

# PATRIMONIO DE LAS SIETE PALABRAS

## PATRIMONIO ESCULTÓRICO

### LOS GRUPOS PROCESIONALES DE LA COFRADÍA DE LAS SIETE PALABRAS DE JESÚS EN LA CRUZ DE LEÓN

**Javier Caballero Chica**  
*Historiador del Arte*

#### CINCUENTA AÑOS DE PATRIMONIO

**D**esde la creación de la orden afincada en la parroquia de San Marcelo en 1962, seis han sido los pasos devocionales incluidos dentro de su patrimonio. Tres etapas perfectamente diferenciadas cronológicamente que han marcado el devenir artístico de la cofradía.

A/ La época de los años sesenta, con la presencia de Cristo rodeado de los Dos Ladrones, 1964, Ángel Estrada. La copia del Cristo de los Balderas realizada por Amado Fernández en 1969.

B/ Momento de tránsito en la década de los años noventa. Tras veinticinco años sin incorporaciones patrimoniales se introduce en 1994 un grupo escultórico sin policromar a cargo de Hipólito Pérez Calvo y una Cuarta Palabra del sevillano Jesús Iglesias.

C/ Ya comenzado el siglo XXI, la cofradía descubre a uno de los grandes genios imagineros del momento tras un acertado concurso de ideas o proyectos: Manuel Martín Nieto, que supo captar de forma rutilante la esencia de la cofradía mediante su transcripción escultórica en la Quinta y la Sexta Palabra.

Todos ellos están delimitados en un contexto evangélico muy concreto dentro la Pasión de Cristo. Desde que Jesús es crucificado con los dos ladrones hasta su muerte. Cada escena estética hace referencia a una de las siete palabras, o más exactamente, frases pronunciadas por Cristo en sus últimos momentos de vida. En la actualidad falta por ejecutar escultóricamente la Primera Palabra. Los precedentes inmediatamente anteriores a las referidas palabras los encontramos en la Elevación de la Cruz, escena puesta en la calle a través de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Y, en la parte final de su recorrido terrenal, el Descendimiento propiedad de la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz. En todo ese periplo, corto y largo a la vez, se desarrollan varios de los acontecimientos más dramáticos de la vida de Jesús de Nazaret. Siete frases. Siete introspecciones.

En todas las escenas existen elementos comunes, tanto en componentes sagrados como en personajes afines al Redentor: La cruz es el símbolo que fusiona y sirve para la transición de una escenografía a otra de forma casi secuencial, alternando sus dimensiones y formas. Más o menos elevada, cuadrada o redonda, rugosa o lisa. Todo como una gran metáfora de los rigores pasionales acontecidos.

En los seis pasos de la cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz aparece la figura de Cristo crucificado, con diferentes variantes anatómicas y gestuales. Desde el academicismo del Santísimo Cristo de la Agonía, copia del Cristo de los Balderas obra de Gregorio Fernández, realizada por Amado Fernández en 1969; hasta el barroquismo exacerbado de la Sexta Palabra de Manuel Martín Nieto. Con fases intermedias como los acrobáticos escorzos de Ángel Estrada, difícilmente igualados a pesar de haber transcurrido casi cincuenta años desde su ejecución; o el hieratismo adormecido de Hipólito Pérez Calvo en la Tercera Palabra.

La Virgen tan solo tiene presencia en dos ocasiones, aunque de forma muy desigual. Con una desnudez formal, ante la ausencia de policromía, en la talla de Pérez Calvo de 1994; y una madre teatralizada de ambiente rococó en la calidez de las formas expresadas en el 2008 bajo la gubia de Martín Nieto.

Dos son también las ocasiones en que se formaliza la presencia de la Magdalena. En ambos casos abatida, derrumbada y lamentando la pérdida de Jesús. Arrodillada, al margen de los juegos macabros de los romanos, todo ello conformado por Jesús Iglesias Montero en la Cuarta Palabra entre 1996-2000. Y una Magdalena audaz y convulsa diseñada en el taller del genial imaginero de Morón de la Frontera del año 2008.

En cuanto a la introducción de personajes de menor entidad destaca la presencia de tres romanos. Dos de ellos en la Cuarta Palabra, obra de Jesús Iglesias, jugándose las escasas pertenencias de Jesús a los dados con poca tensión compositiva. Por el contrario, el tercer representante de la hegemonía del imperio dominante en aquel momento en el mundo es concebido bajo la tutela del escultor Martín Nieto con un

alarde estético propio de un actor cinematográfico resplandeciente ante focos y cámaras.

Coraza reluciente, mirada penetrante, tensión muscular. Todos los ingredientes para la integración de su composición en la esencia del paso de la Quinta Palabra.

Siguiendo en esta línea de presentación de personajes de rango inferior con respecto al desarrollo veterotestamentario nos encontramos con dos integrantes del pueblo judío en el citado grupo escultórico anterior. Sus gestos elocuentes, ante el crucificado, no dejan la menor duda de que en el centro de la conversación se encuentra la petición terrenal del reo, dando cumplida cuenta de ello el enérgico soldado y la esponja como pretexto del ágil ensayo plástico.

## SEGUNDA PALABRA

*"En verdad te digo: hoy estarás conmigo en el paraíso"* Lucas 23,39-43

Representa el momento en que Jesús aparece crucificado en compañía de dos ladrones, Dimas y Gestas. Realizado por Ángel Estrada Escanciano en 1964. Procesiona el Viernes Santo por la tarde en la procesión de las Siete Palabras y se utilizó pino norte para su confección.

### Apuntes históricos

El contrato de la obra fue suscrito, con los artistas imagineros Luis Estrada Fierro y Ángel Estrada Escanciano, el 4 de octubre 1963, bajo la denominación oficial de *"Jesús entre los ladrones"*. El compromiso era la realización de tres figuras a tamaño natural en pino norte. Ascendiendo el importe de las mismas a ciento cinco mil pesetas. El pago se realizó en diferentes plazos, emitiendo la cofradía para ello unos curiosos bonos con aportaciones de hermanos y entusiastas leoneses de la Semana Santa. El plazo de entrega de la obra se fija el 10 de marzo de 1964 con una cláusula de penalización consistente en la retención de 500 pesetas en la parte del dinero aplazado por cada día que transcurra de la fecha tope fijada. No fue preciso utilizarla y el paso procesionó por primera vez el 27 de marzo de 1964. Los derechos artísticos e intelectuales se fijaron en la titularidad de la cofradía al igual que su propiedad, renunciando los autores a realizar a cualquier reproducción de las imágenes referidas ni tan siquiera semejantes<sup>1</sup>. El trono utilizado para el desfile fue una cesión de la Base Aérea. Se incluyó otra curiosa cláusula para preservar la exclusividad de la obra comprometiéndose el autor a no realizar ninguna otra obra de características similares a la realizada para la orden de las capas negras.

La prensa local recogía en esa Semana Santa los avatares sufridos en el momento de montar el paso y los desperfectos sufridos en el Cristo, partiéndose a la mitad. Incluso el hermano de la cofradía José María Suárez y posterior alcalde de León colaboró en las tareas de re-

habilitación del Cristo como "improvisado carpintero"<sup>2</sup>. Pero no terminaron aquí las desgracias del paso de "Las Tres Cruces" como era conocido popularmente. A finales de mayo del citado año el grupo procesional fue víctima de un acto violento en el almacén donde se guardaba, que causó numerosos destrozos. Los autores fueron unos chicos menores de edad, que posteriormente quedaron detenidos<sup>3</sup>. Los desperfectos se reflejaron en una mano amputada y varios desconchones producto de los golpes ocasionados. Los arreglos ascendieron a quince mil pesetas, sufragándose en gran parte a través de una cuestación popular organizada el 4 de junio en la parroquia de San Marcelo. Parece ser que el prelado de la diócesis D. Luis Almarcha colaboró a través de un dádiva personal. En 1977 y 1978 se vuelven a realizar labores de mantenimiento y conservación de las imágenes, intensificándose las mismas en el año 2000 mediante una profunda labor de restauración. Se trasladaron las imágenes al taller madrileño del artista Ángel Estrada donde se realizaron labores de consolidación de la madera, limpieza y embellecimiento de la policromía, dejando al aire las venas que el tiempo se había encargado de ocultar<sup>4</sup>.

Todos los retoques realizados a comienzos del siglo XXI han servido para reverdecir la fuerza de los crucificados con una mayor potencia vigorista y el realce de la musculatura. Hasta los pequeños detalles, como la intensificación de las miradas mediante el oscurecimiento de los ojos, se tuvieron en cuenta a la hora de rehabilitar el conjunto de las cruces en el calvario. Convirtiéndose por derecho propio, no solo en uno de los mejores exponentes procesionales de todo el panorama leonés, sino nacional, por su singularidad, fuerza compositiva y credibilidad a la hora de enarbolar una puesta en escena de una conversación a casi siete metros de altura.

### Reflexiones de autor

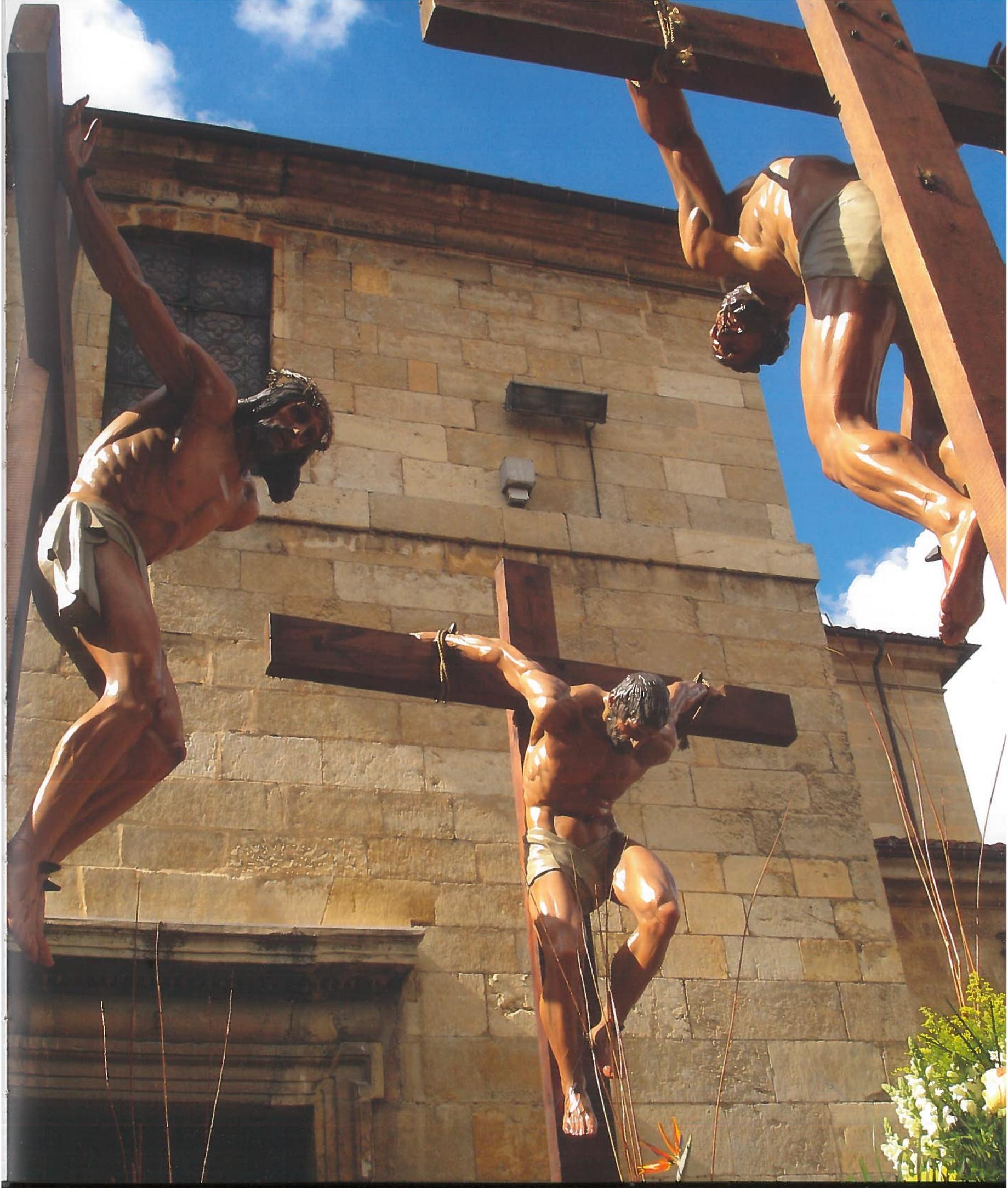
Como sucede en numerosas ocasiones muchos de los grandes artistas que han sabido concebir brillantes obras de arte son parcos en palabras a la hora de explicar sus motivaciones, dudas o intimidades durante el proceso creativo. Desgraciadamente para los historiadores esta postura nos obliga a descifrar lo plasmado con el consiguiente riesgo de interpretaciones meramente subjetivas, aunque supuestamente refrendadas por un conocimiento del tema. A pesar de la brillantez de la obra de "Jesús entre los ladrones" no tenemos demasiadas manifestaciones de su creador sobre ella. Sí nos consta, por conversaciones mantenidas con él, el interés mostrado en la recuperación de las cruces circulares (de leño redondo, como el autor las denomina) para asentar las manos de los crucificados en el madero transversal, ya que fueron realizadas para ese fin. Del mismo modo Estrada siempre fue partidario de ubicar las cruces de los ladrones de forma más abierta (de menos a más, del trono al cielo) y no en ángulo recto, con la finalidad de coincidencia visual entre Jesús y Dimas (el buen ladrón). Con esa inclinación exterior en el trono o carroza también se consigue evitar una percepción de fusión vi-

<sup>1</sup> Según figura en el contrato original de la Segunda Palabra, facilitado por la Cofradía de las 7 Palabras.

<sup>2</sup> Diario Proa en su edición del 20 de abril de 1965

<sup>3</sup> Diario Proa ediciones del 2 y 3 de junio de 1965

<sup>4</sup> M. Medina Valbuena, La Segunda Palabra en su cuarenta aniversario. Revista Siete, 2004



sual entre los tres elementos. Este método ya fue empleado en el mundo clásico, siendo uno de los mejores referentes las columnas del Partenón en Atenas. Así mismo con motivo de la celebración de los cuarenta años del natalicio de la cofradía de las Siete Palabras Ángel Estrada manifestó que el paso de "Las Tres Cruces" supuso el intento de expresar el sufrimiento de la crucifixión, alejándose de los convencionalismos existentes en ese momento, que habían mostrado una imagen serena de la pasión de Jesús. Según el autor intentó mostrar el dolor a través de una diferente colocación de las figuras y una fuerte tensión en las mismas. Sin duda lo que más atrae de Estrada es su delicadeza. Efectos y emociones que llegan al espectador; sin ninguna confusión, de forma nítida y acertada. Tallas tridimensionales a las que incorpora toda la carga poética típica de un gran conocedor del mundo artístico. Destreza y habilidad se unen con los conocimientos puristas fruto de sus vínculos académicos, punto de arranque de su carrera profesional<sup>5</sup>.

### Iconografía de los dos ladrones

Desde fechas muy tempranas la iconografía se esforzó en diferenciar al Buen del Mal Ladrón, llamados Dimas y Gestas, oponiéndolos por una parte a Cristo y por otra entre sí. Para diferenciarlos del Redentor, a veces se les representa con los ojos vendados<sup>6</sup>. Pero sobre todo se diferencian por la forma de la cruz y el modo en que están fijados a ella. Al mismo tiempo en el arte bizantino y en la pintura italiana los ladrones están crucificados de la misma manera que Cristo, en cruces semejantes y amarrados con clavos. En los países del norte de Europa se adoptó otra fórmula: En vez de estar clavados como Cristo sobre una *crux immissa*, aparecen atados con cuerdas a una *crux commisa* en forma de tau (T)<sup>7</sup>. Ángel Estrada retoma esta vieja tradición norte-europea de la utilización de las cuerdas pero se ancla en posiciones mediterráneas con respecto al uso de la académica cruz latina. Según la costumbre norteña, los brazos de Jesús están extendidos, mientras que los ladrones los tienen pasados por detrás del travesaño. En el tímpano de la iglesia de Saint Pons de Thomières, al igual que sobre el Arca Santa de la catedral de Oviedo, aparece una curiosa variante; el travesaño de la cruz tiene dos perforaciones en las que están metidos los brazos de los ladrones. Es importante recordar que esta diferencia entre los instrumentos de suplicios (en el presente la cruz) es irreconciliable con la Invención de la Santa Cruz de Santa Helena. De tal forma no hubiese sido necesaria la realización de un milagro para reconocer la verdadera cruz (Vera Cruz) de haberse diferenciado en origen, es decir, la de los ladrones, de otra casuística distinta a la del Salvador. Así mismo se establecen otras diferencias palpables. Los verdugos parten las piernas a Dimas y Gestas mientras que Cristo es atravesado por una lanza en el costado<sup>8</sup>. También desde el punto de vista espacial, la historia del Arte se ha cuidado de

diferenciar al Buen y al Mal Ladrón. El bueno, de manera general se sitúa a la derecha de Cristo, joven e imberbe, respondiendo al canon de belleza clásico lleno de bondad y apostura. Por el contrario su compañero es barbudo, sucio y descuidado.

El bueno aparece tranquilo, resignado y tolerante hablando con Jesús. El malo se retuerce entre las ligaduras como un Laocoonte apremiado por sus serpientes, con la cabeza agachada o vuelta de la escena principal. Un ángel recoge el alma del Ladrón arrepentido a quién Cristo ha prometido el Paraíso (Lucas, 23:43). En el mismo instante un negro demonio con alas de murciélago se apodera del alma apóstata. Como singularidad iconográfica señalaremos la falta de normalidad en la representación de los hermanos Limbourg al plasmar al Mal Ladrón en las Muy Ricas Horas del Duque de Berry. Aparece sujeto a la parte posterior de la cruz, dando la espalda a los espectadores. En la misma línea extravagante nos encontramos con un Mal Ladrón en una representación pictórica realizado por Antonello de Mesina y expuesta en el Museo de Amberes en el que aparece Gestas enardecido por el dolor; cuyo cuerpo está tenso como un arco<sup>9</sup>. Señalaremos a modo de curiosidad otras representaciones de los Dos Ladrones que, por su elevada prestancia estética, merecen ser destacados: siglo V, Puerta de madera de Santa Sabrina en Roma. Siglo VI, Evangelario sirio de Rabbulos, Florencia. Siglo XIII, Columna del ciborio de San Marcos, Venecia. Siglo XV, Van der Weyden. Instituto Staedel, Frankfurt. Siglo XV, Muy Ricas Horas del Duque de Berry, Chantilly. En cuanto a sus nombres jamás son citados en fuentes canónicas, para buscar sus antecedentes tenemos que citar referencias apócrifas como el evangelio de Nicodemo o el Protoevangelio de Santiago en el que José de Arimatea llega a describir al Buen Ladrón, Dimas: De origen galileo, poseía una posada, robaba a los ricos y favorecía a los pobres<sup>10</sup>. En el Evangelio apócrifo árabe de la Infancia de Jesús se le denomina como "TiTo" siendo uno de los ladrones que asaltan a la Sagrada Familia en su huida a Egipto. En cuanto a Gestas (Mal Ladrón) también es mencionado en Protoevangelio de Santiago describiéndole José de Arimatea como un hombre sanguinario que colgaba a las mujeres boca abajo para después cortarles los pechos. Así mismo tenía la costumbre de beber la sangre de los niños<sup>11</sup>.

### Valoración artística de la Segunda Palabra

La composición del paso de "Las Tres Cruces" se configura a través de un cuadrado abierto en uno de sus lados, siendo la mejor posición para la visualización de todo el conjunto. Tres personajes crucificados se reparten el espacio ascensional. Al estar sus manos y pies enclavados (en el caso de Jesús) y atadas con cuerdas, las manos, y pies enclavados en el caso de los reos conocidos como Dimas y Gestas, el lenguaje corporal se manifiesta prácticamente nulo. Existe solamente

<sup>5</sup> J. Caballero Chica, Los Escultores, Diario de León, 2007

<sup>6</sup> Retablo de Schaffhouse, 1449, Grabado de Israel Van Meckenen

<sup>7</sup> Según Molanus: "ladrones funibus ligati, non clavis affixi"

<sup>8</sup> Codex Egberti de Tréveris; Evangelario de Otón II en Aquisgrán

<sup>9</sup> Louis Réau, Iconografía del Arte Cristiano, Tomo I/Vol. 2, Barcelona 1996

<sup>10</sup> P.J. Lorite Cruz, Una aproximación a la iconografía de San Dimas, Real Congregación del Santo Sepulcro y Siervas de la Orden tercera de Nuestra Señora de los Dolores, Jaén, 2009

<sup>11</sup> Protoevangelio de Santiago: Declaración de José de Arimatea, el que demandó el cuerpo del Señor que contiene las causas de los dos ladrones



un contacto visual muy enfatizado entre Cristo y el Buen Ladrón, desarrollándose entre ellos la conocida conversación donde el Redentor le ofrece la posibilidad de ir al paraíso. El giro de cabeza de Dimas hacia su izquierda acentúa la musculatura del cuello. Para facilitar la torsión apoya las palmas de las manos sobre las partes estrechas del madero transversal. La mirada, dirigida a Jesús, es aterradora, verdaderamente hiela la sangre, a pesar de saber que son sus últimos momentos en la tierra, tras reconocer su culpa, quiere salvar su alma y, de forma explícita, admite el poder del Hijo de Dios albergando la esperanza de su salvación. En cuanto a Gestas, el Mal Ladrón, su gesto es bien distinto. Su mirada aparece perdida hacia el suelo, ensimismado en sus pensamientos, probablemente realizando un acelerado balance de su vida y múltiples fechorías. Cabizbajo y ausente, permanece ajeno al trato celestial mantenido por sus compañeros del patíbulo romano. Anatómicamente destacaremos su potencia muscular, al igual que los otros dos personajes, pero en éste caso aumentada por la elevación de su pierna izquierda, clavada más alta que la otra en el madero, lo que da como resultado unos cuádriceps y femoral en plena tensión. El artista Ángel Estrada hábilmente hace desaparecer el paño de pureza dejando solamente una cuerda de cáñamo a la altura de la cadera acrecentando así la tracción nervada pretendida... El rostro de Jesús es placido, afable y

complaciente con quien, sabedor de sus errores, acepta el castigo en tierra y acepta el perdón. Hasta colgado de la cruz mantiene una actitud cálida y tranquila, sus dedos entrelazados, la fuerza de sus palabras y el poder hipnótico de sus gestos no tangibles hace irrenunciable la posibilidad de no caer hechizado ante tan bella composición. Quizás echemos en falta una mayor distinción de Jesús con la incorporación de cartel INRI, a pesar de conservar su inconfundible corona de espinas, fruto de la burla y el sarcasmo de sus captores. No es necesario recordar la complejidad estructural de la obra. La mera disposición a casi siete metros de altura de tres figuras a tamaño natural crucificadas, de un madero con escorzos, posiciones arriesgadas y manteniendo un lenguaje psicológico plenamente convincente, nos hace entender lo problemático del diseño, resuelto todo ello de forma magistral por un recién licenciado en Bellas Artes Ángel Estrada. Por último aconsejamos la visión de todo el grupo devocional de forma perimetral, es decir recorrerlo por las partes traseras de las cruces. Quedaremos atónitos ante la magnitud de fragmentos y aprendizajes sensitivos que podemos experimentar. Sin duda una de las grandes aportaciones a la imaginería durante todo el siglo XX que tenemos la oportunidad de disfrutar en León desde 1964.

## TERCERA PALABRA

*"Mujer, ahí tienes a tu hijo. Hijo, ahí tienes a tu Madre" Juan 19, 25-27*

Plasma la escena en que Jesús une a su madre y a su discípulo amado en un vínculo afectivo que durará hasta la muerte. Realizado en el taller del zamorano Hipólito Pérez Calvo con madera de abedul en 1994.

### Apuntes históricos

Después de veinticinco años de ausencia en las incorporaciones patrimoniales, la orden de las Siete Palabras decide acoger un nuevo grupo escultórico formado por tres personajes: Jesús crucificado, la Virgen y San Juan. En el proyecto inicial se incluía la figura de la Magdalena plasmada de una forma desgarradora afianzándose a la cruz, que fue desestimada en última instancia por problemas económicos. La composición responde a una tipología de Ecce Homo, Ecce Filius y la Ecce Mater. Una conversación en una triple dirección cuyas directrices vienen marcadas desde lo alto del madero con el consiguiente sobresalto o sorpresa de María y el Apóstol. El tipo de agrupación en parejas con un eje central es muy frecuente desde el siglo XIII, Sol y Luna, Lancero y Porta-esponjas o los dos Ladrones. Históricamente presenta la singularidad de ser el único paso no policromado de la cofradía y el segundo cronológicamente en la semana santa leonesa después de la incorporación a la cofradía del Dulce Nombre del Cristo de la Agonía, emanado del taller de Laureano Villanueva en 1973. Las imágenes permanecen expuestas al culto en la iglesia de Santo Toribio de Mogrovejo, capilla lateral izquierda (según se entra), separada del altar mayor por una gran cristalera siendo muy visibles desde prácticamente todo el templo. Las tres tallas están ligeramente ladeadas hacia la derecha del altar (según la mirada de los fieles) causando verdadera admiración el Crucificado colocado a gran altura del suelo<sup>12</sup>. El acuerdo fue firmado por el Rvdo. José Luis Olivares, en representación de la parroquia afincada en el populoso barrio del Polígono 10 y por el entonces abad de la penitencial Hno. Fernando Paramio como abad de las Siete Palabras. La firma del acuerdo para poder exhibir el conjunto completo de la Tercera Palabra se materializó el 6 de noviembre de 2009 mediante un sencillo acto de acogida que consistió en la celebración de una Santa Misa, la intervención de la Banda de Música y un pequeño ágape<sup>13</sup>.

### Reflexiones de autor

Hipólito Pérez Calvo nace en la localidad zamorana de Bercianos de Vidriales dentro del seno de una humilde familia de labradores. Desde temprana edad sus dotes artísticas fueron aflorando, siendo admiradas por su familia y allegados. Desde su entrada en la Escuela Elemental de

Artes y Oficios de Zamora, su ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando hasta sus múltiples premios y reconocimientos en el panorama artístico nacional, sus trabajos han ido acrecentando su fama hasta convertirse en uno de los "imagineros clásicos" dentro del organigrama de las cofradías. Del mismo modo son reseñables sus habilidades docentes desempeñando el puesto de profesor en varios institutos. Fue nombrado "zamorano del año 2000" por la Fundación Científica Caja Rural de Zamora. Desde el punto de vista institucional, ha ocupado diferentes cargos públicos como Director del Museo de Bellas Artes de Zamora (1974-1978) o Decano del Colegio de Doctores y Licenciados de Bellas Artes y Profesores de Dibujo de Castilla y León<sup>14</sup>. La construcción de imágenes sin policromar es frecuente en la obra de Pérez Calvo. Ya en la década de los años setenta, coincidiendo con el crucificado de Villanueva, realiza para la orden zamorana de Jesús Nazareno en 1972 el paso que lleva la advocación de las Tres Marías y San Juan con un tratamiento estético muy similar al realizado en la cofradía leonesa afincada en San Marcelo. Con la misma casuística elabora la imagen: San Juan camino del Calvario para la cofradía bañezana de Jesús Nazareno en 1976. Hipólito Pérez Calvo fallece el 6 de octubre de 2009. Se trata del escultor con más formación académica de cuantos jalonan la nómina de la orden de las Siete Palabras y, en cierta medida, esa solemnidad formal es transmitida en cada uno de sus trabajos; No estando exentos de un análisis pormenorizado que delata ese estado tan ortodoxo y característico de su obra.

### Iconografía del nombre de la Virgen María

Aunque la cofradía de las Siete Palabras no tiene una advocación mariana, se echaba de menos la aparición iconográfica de una de sus representaciones en las escenas devocionales de la orden. Ello se produce por primera vez en la Tercera Palabra con la manifestación de la Madre de Dios al pie de la Cruz en compañía de San Juan Evangelista en 1994. ¿Pero cuál es realmente el origen del nombre de María? Durante los tiempos bíblicos, en el mundo semítico, los nombres tenían más relevancia que en la actualidad, usándose nombres-código para identificar a las personas. Según recalca el Libro de los Proverbios: "un buen nombre es preferible a grandes riquezas". No solo servía para identificar a una persona sino que insinuaba la personalidad y posición social de ésta aunque a veces no siempre evocaban un carácter elogioso. David, devino del sinónimo de buen gobierno, pero un individuo acaudalado que rehusó pagar dinero al rey David a cambio de protección en el momento de su escisión política de Saúl recibió el nombre de Nabal que significa "falto de conocimiento"<sup>15</sup>. Los vocablos que se emplean para invocar a la Virgen María son tan numerosos como los que designan a Cristo. Los más difundidos son. María, Madre de Dios, Virgen Santa o Nuestra Señora. María es la transcripción latina del nombre hebreo "Mariam" que significa "oronda", "rechoncha" o "especiosa", de

<sup>12</sup> Tuvimos la oportunidad de asistir a la Santa Misa de las doce de la mañana del martes 18 de octubre en Santo Toribio de Mogrovejo y presenciar el gran fervor que generan las imágenes de la Tercera Palabra, realmente sobrecogedor. Magnífica la fusión entre el patrimonio de la cofradía y el pueblo devoto.

<sup>13</sup> La Tercera Palabra, primer paso al culto, Revista Siete, N° 53, diciembre de 2009, página 6.

<sup>14</sup> Para ahondar más sobre las repercusiones estéticas de H. Pérez Calvo consultar: J. Caballero Chica, Los Escultores, editado por Diario de León, 2007, páginas 77-80

<sup>15</sup> M. Jordan, La Virgen María, Biografía no autorizada, Barcelona, 2002



acuerdo con el ideal de belleza de los judíos y de los orientales en general. Ese nombre fue impuesto a la Virgen quince días después de su nacimiento, como era la costumbre con las mujeres. Fue elegido en homenaje a la hermana de Moisés, la única mujer llamada así en el Antiguo Testamento<sup>16</sup>. En la mayoría de las naciones cristianas, María, cuyo patronazgo se considera más poderoso que el de cualquier otra santa, es el nombre de pila femenino más usual. No sólo se le da uso a las mujeres sino también a los hombres, asociado con otro nombre masculino: José María, Juan María... No obstante, durante mucho tiempo, en dos países tan católicos como España y Portugal, estuvo prohibido emplearlo por ser considerado tabú, al igual que el de Jesús<sup>17</sup>. Es por ello que el nombre de María fue reemplazado en España por alusiones indirectas a sus fiestas y a las órdenes que le están consagradas. Estos sustitutos reverenciales son muy numerosos; Concepción, cuyo diminutivo es Concha, recuerda a la Inmaculada Concepción; Dolores o más familiarmente Lola, a los Siete Dolores de la Virgen; Asunción alude a la Asunción de la Virgen. Los Padres de la Iglesia y los teólogos, muy apasionados con las etimologías fantásticas, entendidas como un juego de palabras, emplearon su ingenio para adivinar el origen del nombre de María. La mayoría de ellos pensó en la palabra latina mare, mar. Para San Anselmo, María significa señora o soberana del mar (domina maris). Según San Jerónimo y San Bernardo sería la estrella del mar (stella maris); el vocablo hebreo Miriam o Mariam se dejaría interpretar más bien como Stilla maris, gota del mar (iam: mar en hebreo)<sup>18</sup>. Este apelativo de Mariam (vertido como Miriam en el Antiguo Testamento) sólo se encuentra una vez en el lapso de tiempo de los mil quinientos años que comprende la historia bíblica judía<sup>19</sup>. La ausencia de información detallada en los textos bíblicos convierten a Miriam, la hermana de Moisés y Aarón en un personaje enigmático, descrito en el Libro del Éxodo como una profetisa que acompañaba a los israelitas que huían de los egipcios. El término de Nuestra Señora conecta con un lenguaje caballeresco típico de la Edad Media. Con él todos los cristianos se reconocían como vasallos de la Madre de Cristo<sup>20</sup>. Otra de las denominaciones, Santísima Virgen, se representa en griego como Parthenos o Panagia (la santísima) o en latín Sanctissima Virgo. En cuanto al término Madre de Dios, los griegos la llamaban Theotokos, en latín Mater Dei o en italiano Madre di Dio<sup>21</sup>. Por último cabe destacar el término "Madona", de procedencia italiana, con la traducción de Mi Señora o mi dama, que pasó al francés en 1640 bajo la forma de "Madone" siendo un nombre tan armonioso y breve que en época moderna ha suplantado a Notre Dame<sup>22</sup>.

## Iconografía de Juan Evangelista

Al igual que sucede con la Virgen María, la imagen de San Juan Evangelista aparece por primera vez representada dentro del patrimonio de la cofradía de las Siete Palabras dentro de la Tercera Palabra. Juan fue uno de los doce apóstoles, hijo de Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor; siendo el predilecto de Jesús si nos basamos en expresiones tales como "el discípulo a quien amaba", que se repiten dentro del Evangelio<sup>23</sup>. Antes de realizar su vocación era pescador y tal vez su madre fuera Salomé, una hermana de la Virgen María. Juan fue uno de los elegidos que acompañaron a Jesús en la Transfiguración, al igual que en el monte de los Olivos<sup>24</sup>. Aparece a la derecha de Cristo durante la última cena preguntando quien es el traidor<sup>25</sup>. Fue uno de los primeros en descubrir el sepulcro vacío y un testigo presencial de las apariciones después de la Resurrección<sup>26</sup>.

Pero quizás uno de los momentos más destacados de su vida tuvo lugar a los pies de la cruz, cuando Jesús le confió el cuidado de su madre "...He ahí a tu madre"<sup>27</sup>. La leyenda asegura que Juan llevó consigo a Éfeso a María y vivió en su compañía hasta la muerte de ésta. Así mismo sufrió diferentes tormentos en defensa de su fe: fue deportado a Patmos y murió de forma natural a edad muy avanzada, tras haber escrito o inspirado su evangelio. El suyo es posterior a los tres restantes, por lo cual tiende a completarlos y omitir un gran número de hechos. Del mismo modo, se le atribuye la autoría del Apocalipsis, aunque este es un dato muy discutido por los expertos en las Sagradas Escrituras<sup>28</sup>. Sus atributos son el águila, perteneciente al tetramorfos; la copa con veneno, de la que salió indemne, y en ocasiones aparece un pequeño dragón o una serpiente o la caldera de aceite hirviendo, instrumento de su tormento<sup>29</sup>. En el análisis que nos ocupa Juan es el personaje más cercano a la cruz junto a María y a Magdalena.

## Valoración artística de la Tercera Palabra

La terminación de la obra en madera con un leve acabado en barniz le confiere a la Tercera Palabra un calificativo de novedoso, apenas visto en los desfiles leoneses. Para algunos historiadores la madera empleada en esta obra transmite una gran fuerza a las imágenes así como una notable carga espiritual y fuerza compositiva<sup>30</sup>. En la Junta de Seises celebrada el 28 de marzo de 2003 el hno. José Manuel Celemin planteó

<sup>16</sup> En los niños de sexo masculino, la imposición del nombre tenía lugar al mismo tiempo que la circuncisión, ocho días después del nacimiento.

<sup>17</sup> En Francia sólo el nombre de Jesús fue tabú. De todas formas se podía sustituir por nombres de fiestas como Noel, que evoca a su Natividad o Pascual que recuerda a la Pascua.

<sup>18</sup> En la Edad Media se invocaba a la Virgen llamándola "verdadera estrella de mar"

<sup>19</sup> M. Jordan, La Virgen María, Biografía no autorizada, Barcelona, 2002

<sup>20</sup> La expresión Nuestra Señora (Notre Dame) aplicado a la Virgen, aparece en Siria a partir del siglo V pero sólo se hizo popular en occidente después de las cruzadas

<sup>21</sup> Curiosa la transcripción de "Madre de Dios" en ruso: "Bogomater"

<sup>22</sup> En castellano, la palabra Madona se emplea de manera más restringida para aludir a las representaciones de la Virgen de origen italiano, sobre todo renacentistas.

<sup>23</sup> Juan 20,2.

<sup>24</sup> Marcos 14, 33

<sup>25</sup> Juan 13,25

<sup>26</sup> Juan 20,1 ss.

<sup>27</sup> Juan 19, 25-27

<sup>28</sup> F. Revilla, Diccionario de Iconografía y Simbología, Madrid 1995

<sup>29</sup> G. Bellinger, G. Eberts, R. Ludwig, Diccionario de la Biblia, München 1985

<sup>30</sup> E. Álvarez Aller, Vía Crucis de la Pasión: Guía de la Imaginería II, pág. 8, Biblioteca Básica de la Semana Santa Leonesa, Diario de León 2009.



la posibilidad de policromar las imágenes<sup>31</sup>. La realización de una composición de elementos impares y a dos alturas se nos antoja difícil si no existe una buena carga de elementos que conecten entre sí, como la vibración corporal, emociones contrastadas o una conjunción de los tres personajes a nivel comunicativo. A pesar de ser Jesús el que pronuncia las palabras, parece estar al margen de la pareja formada por María- Juan. El apóstol, a su vez, parece más ensimismado en la Virgen que en la importancia del mensaje recibido. Hacerte cargo de la madre de tu Maestro y uno de tus mejores amigos (amado y respetado según rezan las escrituras) debería tener una plasmación más convincente y rotunda en los gestos.. Los rasgos faciales de la Virgen aparecen bellamente realizados, aunque la ausencia de policromía endurece la mirada y, en cierta medida, permanece eclipsada más que sorprendida, como quizá correspondería al instante que recoge el conjunto . En cuanto a la figura del crucificado, aparece tranquilo, con la cabeza levemente la-

deada hacia la derecha y la mirada, incomprensiblemente, al suelo. Más bien correspondería una atención directa a los ojos de su discípulo amado o a los de su madre en el momento de la fusión eterna de sus dos seres más queridos. Se echa de menos una mayor sensación de pesadez corpórea en el cuerpo de Cristo, ochenta kilos colgados de clavos producen un efecto más desgarrador: Por el contrario, Pérez Calvo realiza un buen trabajo en el tratamiento de los ropajes, ampulosos y con gran número de pliegues y detalles. Lo mismo sucede con el cabello de las tres imágenes, con un sistema minucioso y elaborado. Brillante resulta también la mano derecha de San Juan al apretar los paños con su cuerpo, siendo quizás el momento de máxima tensión corporal de todo el ensayo. Gran ligereza en el movimiento de las manos de María que suavizan una atmósfera un tanto densa, producto de la inmovilidad y de la propia tonalidad parduzca de la madera natural, que deja pocas opciones a los claro- oscuros de los rayos solares.

<sup>31</sup> El Abad Honorario Eduardo de Paz Díez contestó a la petición manifestando que sería necesario contar con el permiso del escultor, considerando que será difícil puesto que fueron concebidas tal y como están, sin policromía.

## CUARTA PALABRA

"Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" Mateo 15, 34 -35

Marca el momento de mayor soledad de Cristo en la cruz a punto de morir; cuando con un grito desgarrado mirando al cielo interpela la protección de su padre. Realizado en el taller del sevillano Jesús Iglesias Montero a partir de 1996, fecha en la que se incorpora el Crucificado; en 1997 la Magdalena; uno de los romanos en 1999. Y el conjunto finaliza en el 2000 con la entrega del segundo legionario.

### Apuntes históricos

Dos años después de la incorporación de la Tercera Palabra, la cofradía de las capas negras vuelve a tomar otra importante decisión con la admisión patrimonial de un insólito conjunto pasional compuesto por cuatro personajes: el Crucificado, la Magdalena (primera vez que se la representa en la orden) y dos soldados romanos jugándose las escasas pertenencias de Jesús. Si bien es cierto que éste tema fue tratado en el paso de "El Expolio", Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, en 1674 a través de la gubia del barroco imaginero Francisco Díez de Tudanca, con dos de sus captores jugando también a los dados, imágenes desgraciadamente desaparecidas a día de hoy<sup>32</sup>. Un conjunto de cuatro imágenes, nunca visto antes en la congregación que tiene a gala lucir una orden de caballería, lo que significa un verdadero cambio patrimonial y conceptual. El proyecto inicial tenía previsto la incorporación de personajes de vestir (candelero). Pero la nueva Junta de Seises en 1996 decide dar una vuelta de tuerca al esquema originario mediante la creación de las imágenes, en bulto redondo y, lo más destacado, la instauración de un programa integral a largo plazo para el resto de los pasos, pendiente de realización, en el que preocupaba especialmente la posible coincidencia iconográfica entre la Cuarta y la Sexta Palabra. Todas las efigies están realizadas en madera policromada. El Cristo presenta una altura cercana a los cuatro metros y medio (cruz incluida) por uno ochenta de ancho. Los travesaños de la cruz son de sección redonda con nudos imitando la corteza natural de los árboles. La talla de la Magdalena, de tan solo un metro sesenta de altura, presenta la particularidad de la aplicación de telas encoladas en sus ropajes, apareciendo solamente la madera en manos y rostro y convirtiéndose así en una novedad para los desfiles leoneses<sup>33</sup>. Dentro de la Escuela de Valladolid existía una larga tradición de imágenes realizadas con lino y cartón con el fin de aligerar el transporte, como la Entrada de Jesús en Jerusalén, propiedad de la Vera Cruz vallisoletana. Igualmente sucedía en la Escuela Andaluza, sobre todo en Sevilla, con un conglomerado de pasta de papel que se endurecía y permitía el modelado, si bien las esculturas eran ahuecadas para hacerlas más ligeras y al propio tiempo evitar resquebrajaduras<sup>34</sup>. Una vez entregado

el Crucificado a la cofradía a cargo de Jesús Iglesias se establece un complejo y animado debate dentro de la Junta de Seises para la incorporación del resto de las imágenes. Una de las propuestas consistía en la inclusión de las Tres Marías (Salomé, Cleofás y la Magdalena) y el Crucificado. Una segunda eliminaba a María Salomé y Cleofás e introducía tres romanos, dos de ellos jugándose las pertenencias de Jesús, y un tercer soldado burlándose del Crucificado, más un sanedrita, imagen potestativa a concretar en el momento del contrato, con expresión sarcástica y la Magdalena elaborada con telas encoladas<sup>35</sup>. Al final se optó por una tercera vía con dos romanos jugando a los dados. El coste para la orden ascendió a un millón de pesetas por cada uno de los romanos, y ochocientos mil pesetas por la Magdalena. El Crucificado ya había sido pagado previamente en la abadía de José Luis Vázquez Mariñas<sup>36</sup>. Estas imágenes fueron entregadas a la cofradía progresivamente entre 1996 al 2000. La talla del Santísimo Cristo del Desamparo y Buen Amor (Crucificado) llegó a León en la Cuaresma de 1996. Estuvo expuesta al público en la capilla de la Vera Cruz de Sevilla, procesionado por primera vez el Viernes Santo de ese año. Previamente se exhibió en León a todos los leoneses durante las celebraciones del Solemne Triduo que realiza la Cofradía en Cuaresma, al término del cual fue bendecida por el Consiliario de la Penitencial D. Telmo Díez Villarroel. La Cuarta Palabra recibe culto en la iglesia de San Lorenzo bajo la advocación de Santísimo Cristo del Desamparo y del Buen Amor y está ubicada en el muro lateral izquierdo (según se entra) próximo al vértice con la fachada principal<sup>37</sup>.

### Reflexiones de autor

Jesús Iglesias Montero nace en Sevilla en 1972, teniendo una clara vocación artística desde temprana edad, sobre todo hacia la escultura procesional. Sus profesores del Colegio Salesiano de San Vicente ya destacaban en los inicios del joven artífice las habilidades a la hora de la concepción de las diferentes tallas que realizaba. Se licencia en Bellas Artes en el 2005 por la Universidad de Sevilla. Su mentor artístico fue Antonio Dubé de Luque en cuyo taller trabajó como aprendiz durante más de seis años, hasta 1996, aunque reconoce tener también influencias de los grandes genios barrocos como Martínez Montañés, Mena o José de Mora. Según palabras del propio artista, se considera primero escultor y luego imaginero, aunque su meta en el futuro es convertirse en creador "profano". Él mismo reconoce que no es necesario ser un buen creyente para ser un gran imaginero, aunque, de la misma forma, manifiesta la importancia de un profundo conocimiento de la Semana Santa para llevar a cabo tallas procesionales<sup>38</sup>. Ha realizado numerosas obras repartidas por toda la geografía nacional y en los últimos años ha ampliado su campo de actuación a Francia, donde reside en la actualidad. Precisamente sus últimos logros los ha conseguido en el país

<sup>32</sup> M. Cayón Waldaliso, Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, León Semana Santa 1982

<sup>33</sup> J. Caballero Chica, Las Cofradías, Semana Santa de León, pág. 69, Diario de León 2002

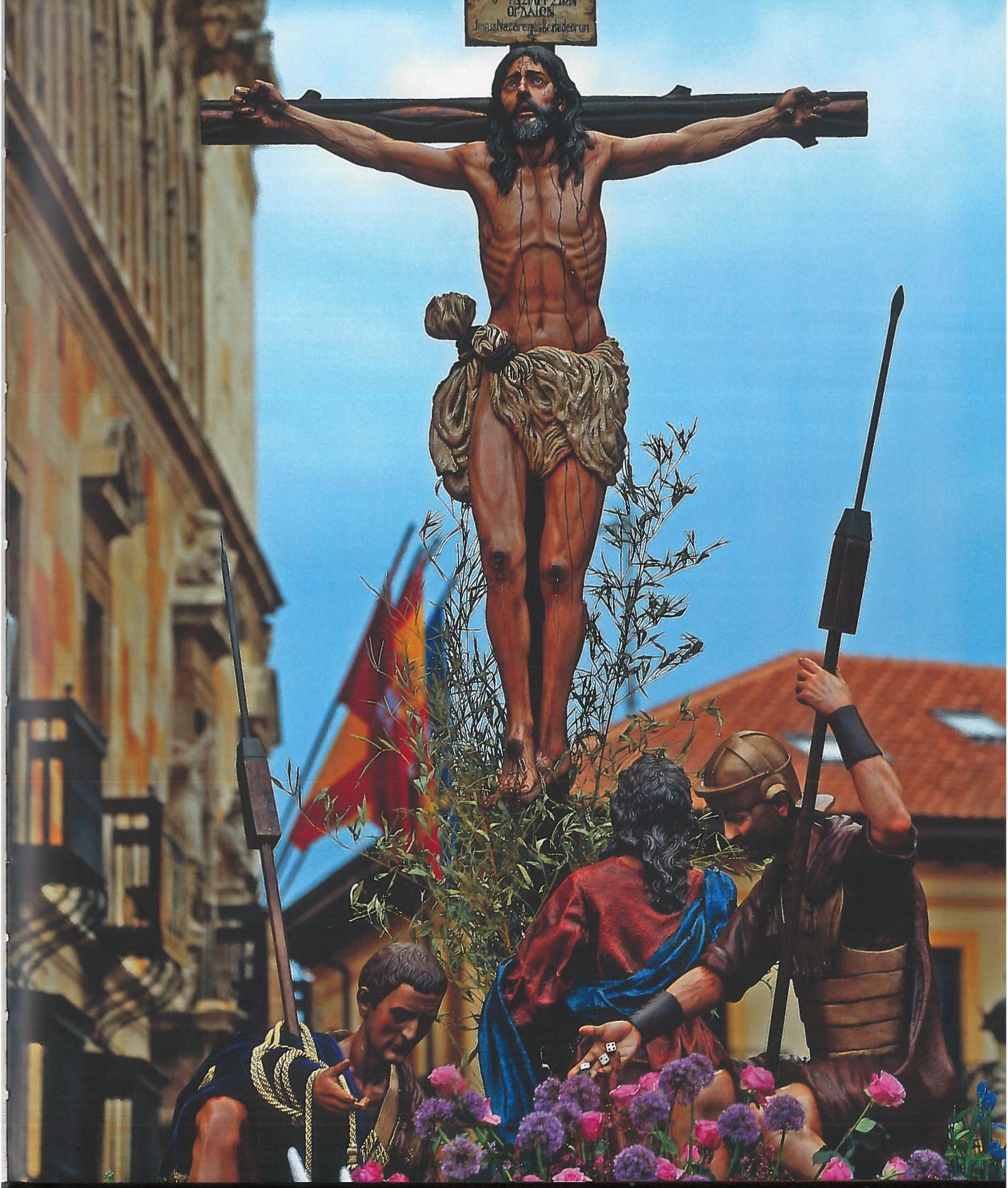
<sup>34</sup> J.J. Martín González, El Arte procesional del Barroco, pág. 8, Cuadernos de Arte Español, Madrid 1993

<sup>35</sup> Reunión de la Junta Directiva de las 7 Palabras celebrada con carácter extraordinario el 15 de octubre de 1996 bajo la abadía de Fernando J. Miguélez Llamazares

<sup>36</sup> Contrato firmado por el escultor y el abad el 1 de septiembre de 1997.

<sup>37</sup> Acuerdo para la ubicación de la imagen del Santísimo Cristo del Desamparo y Buen Amor en la iglesia de San Lorenzo, León 18 de noviembre de 1996

<sup>38</sup> Entrevista realizada a Jesús Iglesias Montero para la Pasión en los barrios de la Comunidad de Imagineros.



INRI  
Iesus Nazarenus Rex Iudeorum

vecino en el 2011 con la consecución del segundo premio de escultura Saint Germain en Laye, expuesto en el salón d'art Contemporain de dicha localidad. Dos años antes, su obra fue desplegada en la Galería Vivienne de París. En el 2008 exhibió su trabajo de forma colectiva en la Galería Puzzle, ubicada en la capital francesa. Así mismo ha trabajado para instituciones y espacios públicos, destacando la ampliación de la escultura ecuestre dentro del monumento a S.A.R. Doña María de las Mercedes de Borbón para la Fundación de la Real Maestranza de Sevilla. Como dato curioso hay que destacar su participación en decorados y esculturas para el cine, como por ejemplo la realización de unas tumbas romanas para la serie francesa "Femmes de loi" en el 2008. Tres años antes había confeccionado unas figuraciones religiosas para recrear el interior de un espacio sagrado bajo el encargo de una empresa cinematográfica madrileña, Tesela Producciones. En cuanto a la imaginería procesional destacaremos una de sus últimas creaciones: el Crucificado para la Asociación Cultural Pro-Hermandad del Santísimo Cristo de la Humillación y Nuestra Señora del Amor en Sevilla. Al margen de la Cuarta Palabra para la cofradía de las Siete Palabras, ha dejado su impronta en la capital leonesa en la Hermandad de Jesús Divino Obrero a través de un San Juan poco convencional con perilla y bigote, ejecutado en 1994.

### Iconografía de la Magdalena

Discípula de Jesús, natural de Magdala, en la orilla occidental del lago de Genesaret. Según los evangelistas Lucas y Marcos ayudaba a Jesús con sus bienes desde que éste la liberara de los siete demonios. Así mismo los evangelistas refieren que estuvo presente en la crucifixión de Cristo<sup>39</sup>, en su entierro<sup>40</sup> y también en la madrugada de la Pascua, junto con las dos mujeres que descubrieron el sepulcro vacío<sup>41</sup>. Del mismo modo es considerada como la primera testigo del resucitado<sup>42</sup>. Desde el papa y doctor de la iglesia Gregorio Magno, la tradición cristiana ha identificado a María Magdalena con María de Betania, la hermana de Marta y Lázaro. Existe la leyenda de representar a la Magdalena como "gran pecadora" que se entregó a los placeres de la carne y olvidó su nombre, que entró providencialmente en casa de Simón y allí lavó los pies a Jesús, quien la acogió como amiga especial y la nombró su patrona y pastora<sup>43</sup>. También se la representa iconográficamente como María Magdalena penitente, a través de la leyenda de su permanencia en el desierto durante treinta años como peni-

tencia por sus pecados. Como atributo se le asignó la calavera, símbolo de los ermitaños. En las artes plásticas, cuando se la representa como mortificada, su cuerpo desnudo solo aparece tapado por sus largos cabellos ceñidos a él como un vestido<sup>44</sup>. La piedad de las gentes sencillas había captado desde tiempo atrás la intensa vinculación afectiva de Magdalena con Jesús. Es por ello que fue objeto de temprana predilección popular. La vida penitente narrada propició una importante corriente de peregrinación y la realización de magníficos templos románicos<sup>45</sup>. Durante el siglo XVII se multiplicó la iconografía de María Magdalena penitente asociada al sacramento del perdón, como reacción de la actitud protestante acerca del mismo. Uno de los artistas que incluyó a la Magdalena como personaje destacado fue el Greco: su situación en el Expolio, en el Calvario o en la "visión apocalíptica" representando la resurrección de los muertos en el momento de expirar Jesús en la Cruz<sup>46</sup>, nos indica la predilección del artista cretense por este personaje femenino. Destaca también la Magdalena anciana de Donatello y la audaz visión de Rodin en la que aparece abrazada al torso del crucificado ya muerto<sup>47</sup>. En cuanto a la iconografía relativa a la frase "Noli me tangere" (no me entretengas o no me toques) tras la resurrección de Jesús, existen numerosos ejemplos plásticos que avalan la calidad de las representaciones. En el arte gótico, las efigies del Noli me tangere se encuentran generalmente en la escultura catedralicia, con especial énfasis en las alusiones a la pasión de Cristo<sup>48</sup>. Del mismo modo tenemos descripciones gráficas más perfiladas donde el gesto distanciador del Redentor cobra más fuerza<sup>49</sup> o Cristo como encargado del huerto<sup>50</sup>. Por último destacan dos exquisitos relieves en el altar de Múnsterstadt. En el primero de ellos se representa la comunión de María Magdalena<sup>51</sup> y en el segundo el propio entierro de Magdalena, obra de T. Riemenschneider.

### Iconografía de los soldados echando a suertes la túnica de Cristo

Novedoso tema iconográfico el presentado por la cofradía de las Siete Palabras en 1994 en la Semana Santa leonesa mostrando el momento en que dos romanos se juegan a los dados la túnica de Jesús. Si bien es cierto que el tema se había tratado, en el paso del Expolio de Jesús Nazareno, hoy mutilado, como apuntamos anteriormente. Los soldados, una vez que hubieron crucificado a Jesús, tomaron sus vestidos, haciendo cuatro partes, una para cada soldado y la túnica. La vestidura

<sup>32</sup> M. Cayón Waldaliso, Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, León Semana Santa 1982

<sup>39</sup> Mateo 27,55-56 y Marcos 15,40

<sup>40</sup> Mateo 27,61

<sup>41</sup> Marcos 16, 21 ss.

<sup>42</sup> Noli me tangere, Juan 20,11 ss

<sup>43</sup> Leyenda áurea

<sup>44</sup> El Greco insistió en éste tema, con toda gradación en cuanto a la pasión interior entre uno y otro de sus lienzos.

<sup>45</sup> Según una leyenda del S-X ubicación de un sepulcro en Vezélay

<sup>46</sup> Lienzo también denominado como "Apertura del Quinto Sello" pintado para el Hospital Tavera.

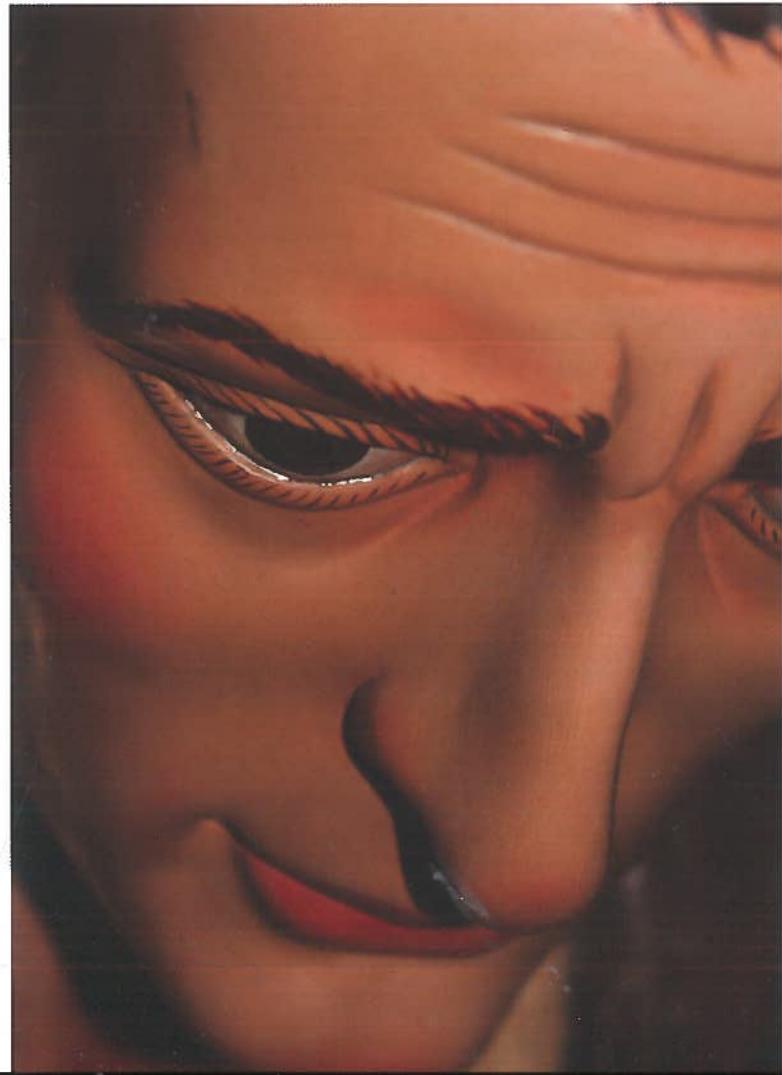
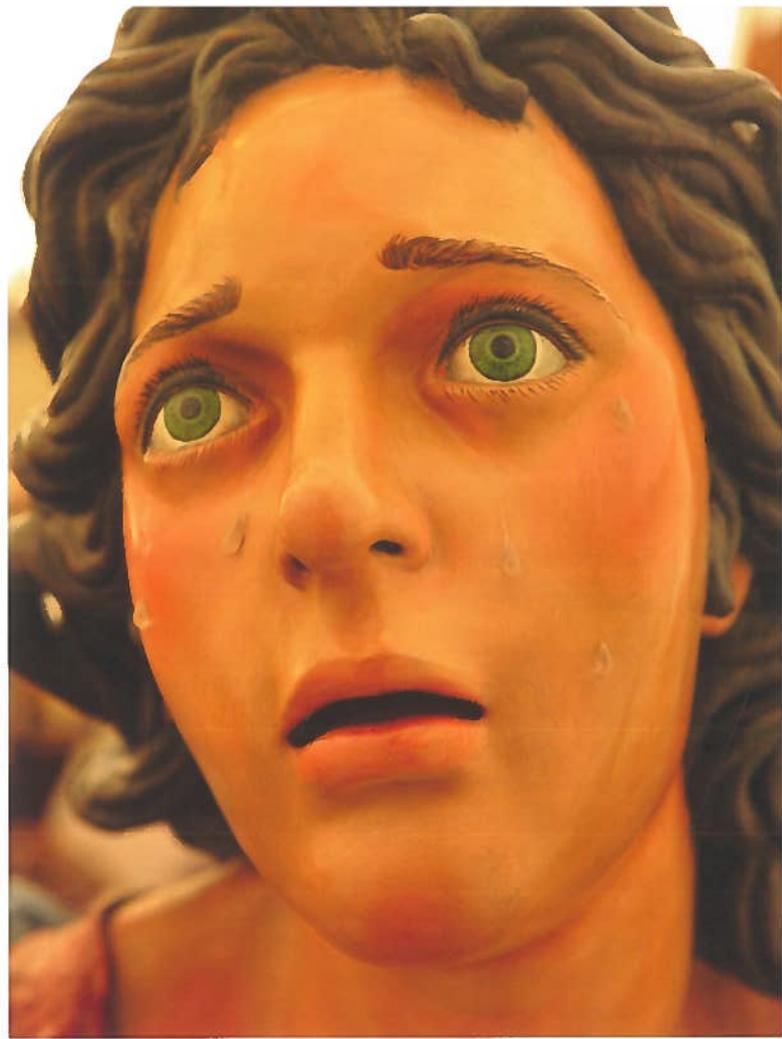
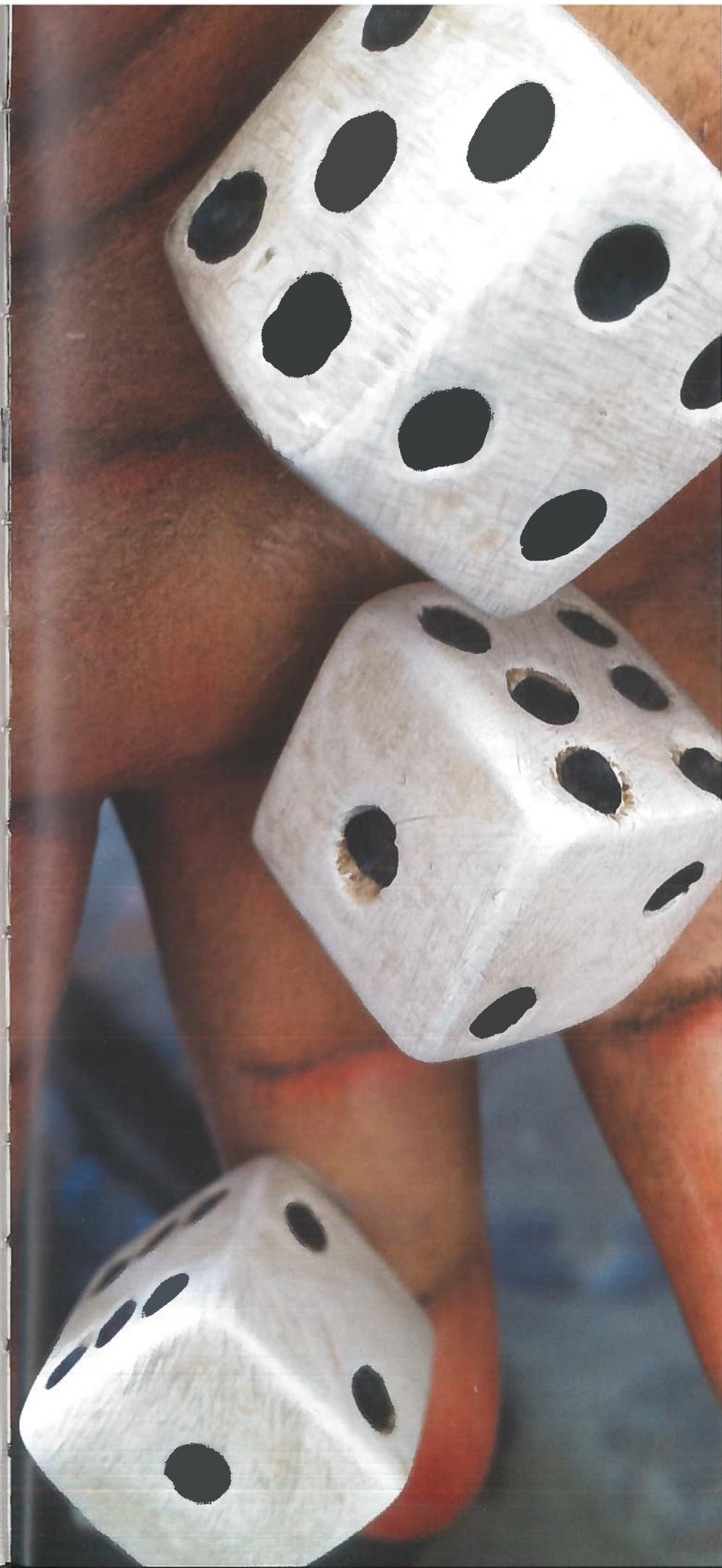
<sup>47</sup> Al juzgar por la posición vencida de la cabeza. La cruz se suplió por las formas del bloque de la piedra

<sup>48</sup> Manifestaciones de estigmas en pies y manos, torso desnudo con la llaga de la lanza en el costado o la cruz en sus manos como símbolo de su triunfo.

<sup>49</sup> Juan de Flandes

<sup>50</sup> Cornelisz Van Ostsanen 1507

<sup>51</sup> Recibida la comunión de manos del obispo de Marsella, Maximino, el día de Pascua 1490



era sin costuras, tejida toda desde arriba. Dijéronse, pues, los unos a los otros: no la rasguemos, sino echemos suertes sobre ella para ver a quién le toca. A fin de que se cumpliera la Escritura: "Dividieron mis vestidos y sobre mi túnica echaron suertes"<sup>52</sup>. Todo ello es muy verosímil, porque la ropa de los condenados pertenecía por derecho a los verdugos y a sus ayudantes, que obtenían con ello unos pequeños beneficios suplementarios. Los artistas, a la hora de representar la escena, eligieron tanto uno como el otro de los dos episodios indicados en el Evangelio de San Juan. En algunas ocasiones los soldados cortan las vestimentas de Cristo con un cuchillo<sup>53</sup> y en la mayoría de los casos se juegan a los dados o a la murra<sup>54</sup> la túnica sin costuras que constituye un lote indivisible<sup>55</sup>. Por lo general aparecen en número de cuatro, estando acucillados en un rincón o en un primer plano disputándose con encono el triste botín. Los referidos indeseables, estarían más en su sitio alrededor de una mesa de taberna. Dentro de la puesta en escena de la Crucifixión aportaron una nota picaresca que apreciaba mucho el público poco exigente del teatro de los Misterios. En cuanto a los dados siempre se les ha considerado como el símbolo del azar. El nombre que utilizaban los romanos para designar a los dados de seis caras era "tesserae" puesto que tenían otros con cuatro denominados "tali". Es frecuente en la cultura griega la utilización de tres dados en lugar de los dos romanos. El juego de los dados se solía realizar en las tabernas, los burdeles o en la calle. Incluso las clases acomodadas los incorporaron a su vida diaria. El emperador Cómodo fue un gran aficionado a jugar por dinero a los dados, convirtiendo el palacio imperial en un casino restringido a las clases más pudientes<sup>56</sup>. En la portada del crucero norte se encuentra la Virgen del Dado, presidida por la Virgen de dicha advocación, en el mainel, que divide el hueco de la misma. El nombre viene referido en un hecho situado durante el reinado de Felipe IV, 1633, cuyo protagonista fue un soldado de los tercios de Flandes que, tras perder todo su dinero durante una partida, arrojó los dados contra las imágenes, chocando contra la frente del niño que comenzó a sangrar. El prodigio dejó anonadado al tahúr; que ingresó en un convento de franciscanos donde murió humildemente<sup>57</sup>.

### Valoración artística de la Cuarta Palabra

La escena presenta tres espacios compositivos claramente delimitados. Por un lado la imagen de Jesús Crucificado muestra la presencia de un hombre fornido, con barba y largo cabello. La tensión en el pecho, mostrando las costillas, confiere a la estructura una potente sensación de verosimilitud desde el punto de vista gravitatorio y la sensación de pesadez de un cuerpo colgado de un madero. Acertada es también la colocación de dos clavos en sendas muñecas de los antebrazos de Jesús en línea de un rigor histórico que se compagine con la fisiología humana. Clásico el tratamiento de un solo clavo en los pies.

Tres grandes regueros de sangre, que se disgregan en otros más pequeños, manan de la cabeza y discurren a lo largo del cuello, pecho y abdomen, siendo la nota más impactante de toda la hechura narrativa. Del mismo modo aparece la sangre en los brazos, producto de las llagas de las extremidades superiores. Pero sin duda lo más llamativo de toda la obra son los ojos del crucificado, llenos de expresividad y de lástima ante la inminencia de su soledad y el abandono de su padre, implorado por él ante el mismísimo cielo. En cuanto a la visión trasera de la efigie y la cruz, nos encontramos que solamente aparecen unidos mediante el contacto de un amplio y ampuloso paño de pureza. No existe contacto alguno con la espalda o algún otro punto del cuerpo, ni por supuesto un sedile o zona de apoyo para sentarse. En cuanto a los elementos complementarios, destaca la aparición del cartel identificativo en varias lenguas en la parte alta del madero de manera acertada. La cruz cilíndrica en ambos travesaños con sinuosas hendiduras y tallos salientes encaja de forma proporcional en el contexto final. En cuanto al citado tejido que cubre los genitales de Cristo hay que aludir a su excesivo empaque estético, con una solución compleja a la hora de atar con cáñamo su extremo derecho con una secuela ligeramente pomposa. Resulta llamativa la carencia de la corona de espinas en la cabeza de Cristo. El segundo espacio de la trama de la Cuarta Palabra es presidido íntegramente por la presencia de la Magdalena, inédita hasta éste momento en los cortejos de la orden penitencial del óvalo. Figura en actitud orante, arrodillada, con las manos entrelazadas, incitando al espectador a la contemplación de su mirada, que se dirige al Redentor; como si fuese un proceso paulatino de percepciones en suspensiones escalonadas. Pelo corto, ondulante, rostro aniñado y lágrimas en los pómulos, hacen de la Magdalena de Jesús Iglesias una imagen un tanto inocua que no transmite en sí misma demasiados valores penitenciales ni artísticos al margen de su proceso creativo con la incorporación de la técnica innovadora en León de las telas encoladas. Incluso la elección de la policromía se nos antoja un tanto tristonja a la hora de la transmisión de evocaciones, ajustándose más a los parámetros de la creación de un San Juan, al colocar el manto por encima del hombro, que a una cautivadora y llamativa Magdalena. En cuanto a los dos romanos destaca el rostro del que se encuentra más elevado con su mano izquierda apoyada en la lanza, siendo el verdadero paradigma de la frialdad y la ambición plasmada por los captores de Jesús antes de su muerte, que se muestran únicamente preocupados por vencer en el juego de los dados, exhibidos de manera explícita y arrogante en su mano diestra, mientras su compañero de soldadesca permanece expectante a la tirada con un gesto lleno de cinismo. De forma global la composición refleja el hecho de haber sido realizada en varias fases, con cuatro años de diferencia entre el Cristo y el último romano. Son demasiados para conseguir un criterio uniforme y un bloque escultórico redondo, sin desmerecer las aportaciones enumeradas anteriormente.

<sup>52</sup> Ésta referencia al Salmo 22, 19 es la mejor prueba de que el Evangelio ha tomado esta escena, como las precedentes del Antiguo Testamento.

<sup>53</sup> Partitur vestimenta. Evangelio de Angers siglo X

<sup>54</sup> Italiano "morra". Codex Egberti. El juego de la morra consiste en extender rápidamente los dedos de la mano cerrada en puño, cuyo número deberá adivinarse. En el mundo latino se conoce como "micare digitis"

<sup>55</sup> Como sucede en la Cuarta Palabra del Santo Cristo del Desamparo y Buen Amor

<sup>56</sup> J. Caballero Chica, "Juego y Calvario", Revista Siete, marzo 2007, páginas 32 y 33

<sup>57</sup> A. Franco Mata, La Catedral de León, Diario de León, página 104

## QUINTA PALABRA

"Tengo Sed" Juan 19,28

Plasma el momento evangélico en que Jesús, a consecuencia de sus múltiples heridas y el duro castigo infringido, solicita algo de beber, siendo un romano quien, con una lanza o hisopo y una esponja empapada, intente saciar su sequedad. Mientras tanto dos sanedritas observan la escena hablando entre ellos. El paso fue realizado por el sevillano Manuel Martín Nieto en el 2003 en madera de cedro.

### Apuntes históricos

El 28 de febrero de 2001 la Junta General de la Cofradía de las Siete Palabras aprobó la creación del grupo procesional de la Quinta Palabra abriéndose el proceso de recepción de maquetas, bocetos y proyectos para la confección del mismo. Este sistema de elección supuso un antes y un después, no sólo dentro de la orden de las tunicas sangrantes, sino en toda la Semana Santa de León, imponiendo así un criterio mucho más participativo y democrático. En palabras de Ricardo Rodríguez Carrasco, se buscaba un paso que viniera a enriquecer el patrimonio artístico de la cofradía y de toda la ciudad. Se buscaba una línea de austeridad, que evitara ostentaciones absurdas, impropias de nuestra tierra y, lo más importante de todo, que encontrara la aprobación de la mayor cantidad de componentes de la cofradía<sup>58</sup>. La elección del proyecto definitivo fue muy compleja por la gran calidad de los borradores presentados. Artistas de la valía escultórica de Hernández León, autor de la Lanzada de Longinos, cofradía de las Angustias y Soledad, con un boceto muy académico de proporciones clásicas o el sevillano Téllez Berraquero, con un grupo de corte manierista optaron a la elección final. Otros artistas llamados a la convocatoria fueron el murciano José Antonio Hernández Navarro con unas tallas muy dulcificadas o el gran virtuoso y conocedor de la pasión leonesa, Vicente Marín Morte, quien desplegó su trabajo mediante un esquema piramidal muy típico en la escuela barroca castellana del siglo XVII. Una mujer, María Lourdes Hernández Peña, realizó una propuesta muy interesante mediante un conjunto muy armónico que fue uno de los trabajos más elogiados. El magnífico escultor Ramón Cuenca ejecutó una de las maquetas más innovadoras y revolucionarias de cuantas se presentaron, con aperturas de espacios, posiciones arriesgadas, un soldado calvo y un miembro de Sanedrín con un peculiar gorro de dos cuernos. También hubo participación leonesa con el concurso de Manuel López Becker conocido por sus obras en diversas cofradías de la capital. Por último hay que destacar el trabajo del cordobés Francisco Romero Zafra, sin duda uno de los grupos de mayor calidad y también de coste más elevado que, como anécdota, confundió la vestimenta del soldado romano por un hoplita griego<sup>59</sup>. Tras un duro de-

bate se decidió realizar el encargo al escultor sevillano Manuel Martín Nieto, apostando así por una joven promesa, como ya había sucedido en 1964 con Ángel Estrada. Se trataba de un proyecto renovador, valiente, de mucha calidad y, algo muy importante para la orden afincada en San Marcelo, un presupuesto muy razonable: siete millones de pesetas.

En el contrato se especifica que la base del paso, imitando el suelo del Monte Calvario, será un obsequio del autor a la cofradía. Así mismo se delimita el último día de entrega de la obra, 15 marzo de 2003, y el pago de los portes en un 35% a cargo del escultor y un 65% para la penitencial. En cuanto a la colocación de las tallas, la Cofradía se reserva el derecho de modificar la composición de la Quinta Palabra, así como de ubicar las cuatro imágenes donde mejor respondan a las necesidades procesionales de la misma. Martín Nieto se compromete por contrato a no copiar ninguna de las imágenes adquiridas por la Cofradía de las Siete Palabras ni a reproducirlas a ningún tamaño, salvo autorización expresa de la Junta de Seises, sometida a las condiciones que en su caso se acuerden<sup>60</sup>.

El conjunto despertó mucha admiración dentro de la sociedad quedando reflejado en los medios de comunicación, incluso varios meses antes de su puesta en escena en los cortejos pasionales<sup>61</sup>. El grupo de la "Quinta Palabra" fue presentado de forma oficial el 5 de abril de 2003 en la Catedral de León y recibió grandes elogios en la prensa local<sup>62</sup>. La presentación del acto corrió a cargo del gran conocedor de la Semana Santa leonesa Máximo Cayón quien realizó una narrativa en sentido evangélico de la obra y lo que ésta representaba. El abad de la cofradía, Carlos Aparicio, ofreció el paso a todos los hermanos de la orden. Ricardo Rodríguez, primer seise de la "Quinta", habló sobre el génesis de la palabra. Incluso el propio autor Manuel Martín Nieto asistió al evento narrando las fases creativas del conjunto. Finalizadas todas las intervenciones el Secretario Canciller del Obispado D. Mario González procedió a la bendición de las tallas. Se estrenó también en el acto la marcha musical titulada "Tengo Sed", compuesta por el Seise Honorario de la Banda Abel Moreno. El conjunto formado por las cuatro figuras "Tengo Sed" desfiló por primera vez por las calles leonesas el 18 de abril de 2003<sup>63</sup>, convirtiéndose en uno de los principales acontecimientos penitenciales de la referida edición. El Crucificado se encuentra expuesto al culto en la iglesia de las Ventas bajo la advocación del Santísimo Cristo de la Sed desde el primer Viernes de Cuaresma de 2006 (3 de marzo). Los medios de información se hicieron eco de la noticia como acto destacado dentro de las noticias previas a los cortejos devocionales<sup>64</sup>. Dentro del acto de la exposición al culto del Cristo de la Sed, la Banda de Música de las Siete Palabras interpretó tres marchas<sup>65</sup>. El advenimiento fue clausurado por el párroco D. Joaquín de Prado quien elogió a la orden como instrumento catequizador durante la Semana Santa y consideró dicho acto como el comienzo de una es-

<sup>58</sup> R. Rodríguez Carrasco, "En torno a un proyecto", Revista Siete, abril 2001, página 9

<sup>59</sup> J. Caballero Chica, "Tengo Sed", Nuevo paso de la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz, Diario de León, Filandón N° 860, 30 marzo 2003, página 4

<sup>60</sup> Contrato de la Quinta Palabra, entre el escultor Manuel Martín Nieto y la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz (Archivo de la Cofradía)

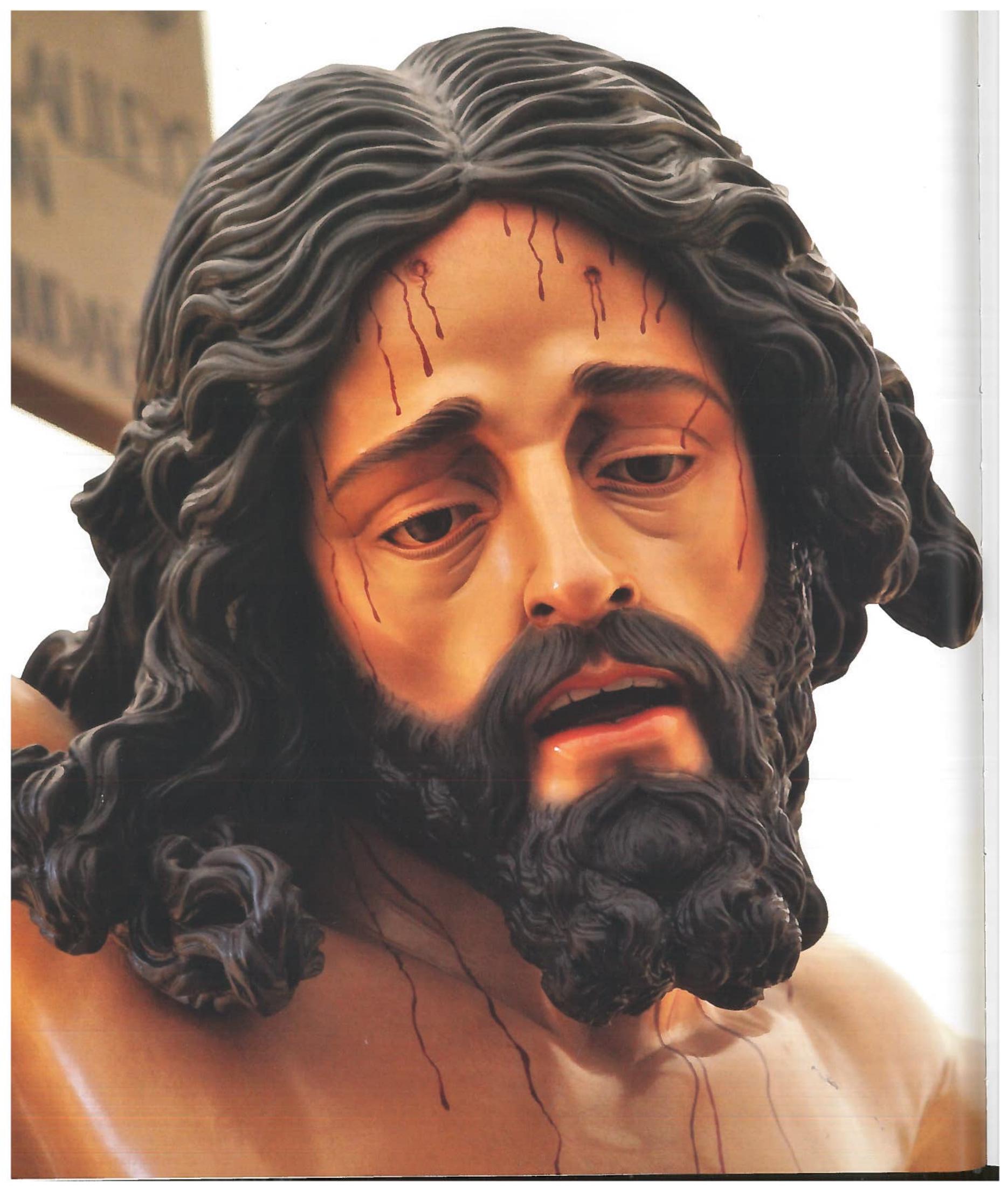
<sup>61</sup> J. Cayón, "Nuevo paso de las Siete Palabras", La Crónica de León, 17 noviembre de 2002

<sup>62</sup> "Tengo Sed", la quinta palabra en madera de cedro, Diario de León, 6 de abril de 2003

<sup>63</sup> R. Rodríguez Carrasco, "Bendición y Procesión", Revista Siete, marzo 2004, página 37

<sup>64</sup> La crónica de León, 5 marzo de 2006, con referencia fotográfica de M. Marcos

<sup>65</sup> Marcha inédita "Tengo Sed" compuesta por Abel Moreno, "Cáliz Cofrade" y "Al Cristo de los Balderas"



trecha relación entre la comunidad parroquial de San José de las Ventas y la Cofradía de las Siete Palabras<sup>66</sup>.

### Reflexiones de autor

El autor de la Quinta Palabra, Manuel Martín Nieto nace en 1978 en Morón de la Frontera (Sevilla). Sin ningún tipo de antecedente histórico comenzó a destacar en la disciplina del dibujo. Cuando contaba con trece años se incorporó como aprendiz entre los años 1991-1992 al taller de Manuel Guzmán Bejarano, autor de los candelabros de guardabrisa del trono de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno de nuestra capital<sup>67</sup>. Entre 1992 y 1995 fue discípulo de Manuel Hernández León, que incorporó una obra, la Sagrada Lanzada, a la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad de León. A partir de 1995 es acogido en el taller de José Antonio Navarro Arteaga, y a día de hoy sigue bebiendo en sus fuentes. Del mismo modo Arteaga tiene un espléndido grupo procesional dentro de la Semana Santa leonesa conocido como la "Exaltación de la Cruz" encargo realizado para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Martín Nieto se estableció por cuenta propia a la temprana edad de dieciocho años abriendo su propio taller en la calle Pósito en Morón de la Frontera y realizó sus primeros encargos en 1997<sup>68</sup>. Desde su Virgen del Rosario creada en Morón de la Frontera en 1997 hasta sus últimas aportaciones a la imaginería como la imagen de José de Arimatea para la localidad albaceteña de Tobarra, Nuestra Señora de las Lágrimas para el territorio de Castelldefels en Barcelona o el Cirineo para la Hermandad de Morón de la Frontera; Manuel Martín Nieto no ha hecho otra cosa que cosechar éxitos en todo el panorama nacional y se ha convertido en uno de los grandes paladines de la escultura procesional. Como el propio artista ha manifestado, su sello de escultor está marcado por las fuentes del barroco sevillano, sin olvidar las influencias castellanas como las utilizadas en el magnífico paso de la Quinta Palabra para la orden de las Siete Palabras<sup>69</sup>.

### Iconografía del Sanedrín y sus representantes

El Sanedrín era el gran consejo que encarnaba la máxima representación de la independiente jurisdicción hebrea en la Palestina romana. Esta asamblea fue organizada por Nehemías hacia el año 410 a. c. después del regreso de los judíos cautivos en Babilonia. Históricamente el Sanedrín elaboró sus funciones en una época posterior. Se menciona por primera vez en el libro de los Macabeos, donde no se cuestiona si es una institución religiosa, sino una imitación por parte de

los israelitas del sistema de gobierno senatorial que regía en las primitivas sociedades helenísticas. En tiempo de Jesús el tribunal estaba constituido por setenta miembros más el presidente, considerado como el sumo sacerdote. El número de elegidos se remonta a la aparición que tuvo Moisés con Yahveh diciéndole que reuniese setenta ancianos para gobernar al pueblo de Israel. El Sanedrín se componía de tres grupos. El primero de ellos, destinado a los sacerdotes, representaba al estamento eclesiástico. El segundo era un grupo laico de aristócratas con fuerte poder económico y social. Su estructura era similar a una secta, atendiendo a sus peculiaridades de doctrina y acción, ideológicamente eran saduceos. El tercer grupo estaba compuesto por fariseos, que eran los estudiosos de la ley, un grupo reducido de gran prestigio y poder dentro de la colectividad, encargado de leer y explicar las Sagradas Escrituras. Se les denominaba también como los sabios o los nobles del conocimiento. Existía un cuarto grupo, al margen de cualquier organigrama religioso o político, que eran los zelotes, nacionalistas radicales, violentos y anti romanos. Además del término Sanedrín, aparecen en la Biblia denominaciones como Consejo de Ancianos, Senado de la Nación o Senado de los judíos, y se trataba del máximo órgano del país y el punto de contacto y definición del imperio romano<sup>70</sup>. La reacción de Roma frente al Sanedrín, una vez controlada Judea y Samaria, fue conceder un alta cota de autogobierno para asuntos propios y en especial religiosos, quedando los representantes romanos para asegurar militarmente el territorio, lo que salvaguardaba los intereses romanos, no digamos los fiscales y mantenía el puente administrativo entre la sociedad local autónoma y los resortes centrales del Imperio. Augusto reconocía así el peso de la élite judía y su consideración de aliados, no tanto por la sinceridad de su fidelidad pretextada, cuanto por lo complicado y hasta suicida que resultaba prescindir de ellos<sup>71</sup>. Las dos figuras representadas por Martín Nieto en el grupo "Tengo Sed" no denotan ninguna iconografía específica que las incluya en alguna de las valoraciones anteriores citadas, solamente se refiere a ellas como el sanedrita joven y el sanedrita mayor<sup>72</sup>.

### Iconografía del romano portaesponja

A lo largo de la historia del arte no existen demasiados ejemplos que representen al romano con la esponja en la punta de la lanza aliviando la sed de Cristo. La Edad Media se interesó mucho menos en el portaesponja que en el lancero. Al "gentil" romano, que le da de beber, se le denominó Estéfanos, según los Acta Pilati. En el arte bizantino se le llamó Esopo<sup>73</sup>, de la misma manera que Longinos deriva de longke (la lanza). También es posible que Juan confundiese el tér-

<sup>66</sup> Aparece recogida una documentación gráfica muy destacada, sobre todo históricamente, del evento de la exposición del Cristo de la Sed, en la Revista Siete de marzo de 2006, página 17

<sup>67</sup> M.T. González Medina, "Sed", Revista Siete, marzo 2002, página 30

<sup>68</sup> J. Caballero Chica, Los Escultores, Diario de León, páginas 116 y 117.

<sup>69</sup> M. Martín Nieto, "Un nuevo paso", Revista Siete, marzo de 2003, páginas 14 y 15

<sup>70</sup> J. Caballero Chica, "El Sanedrín y los dirigentes judíos", Revista de la Real Cofradía Santísimo Sacramento de Minerva y la Santa Vera Cruz, Semana Santa, León 2000, páginas 26 y 27

<sup>71</sup> L. García Iglesias, La Palestina de Jesús, páginas 65 a 68, Biblioteca de Historia, Dastin, Madrid 2004

<sup>72</sup> M. Martín Nieto, Un nuevo paso, Revista Siete, marzo 2003, páginas 14 y 15

<sup>73</sup> Simple deformación de hisopo. Planta aromática que la poesía oriental opone al cedro y cuya vara, según el Evangelio de Juan, habría servido de asta a la esponja empapada en vinagre, agua, y vino rebajado (posca). Como la planta era de baja altura es posible deducir las escasas dimensiones de la cruz.

mino hisopo con "dardo" o "lanza arrojadiza", con la que los soldados iban armados<sup>74</sup>. Los teólogos convirtieron al portaesponja en el símbolo recalcitrante de los judíos, en oposición al lancero que simboliza a los bizarros convertidos. Es por ello que el romano portador de la esponja aparezca siempre a la izquierda de Cristo<sup>75</sup>. Se conocen muy escasas excepciones a esta regla. Por el contrario existe un Evangelario irlandés del siglo VIII que, en oposición a la tradición, sitúa al lancero a la izquierda del Redentor<sup>76</sup>. En cierto número de esculturas prerrománicas, en piedra u orfebrería, Longinos y Estéfanos están representados uno a cada lado de Cristo crucificado con una rodilla en tierra<sup>77</sup>.

### Valoración artística de la Quinta Palabra

Grupo procesional cuya iconografía fue inédita en la Semana Santa leonesa durante su estreno en los desfiles del 2003. Cuatro personajes en forma de rombo componen la escena, curiosamente solo uno de ellos ejerce de figura principal siendo los otros tres personajes secundarios, aunque, eso sí, de lujo por su tratamiento y puesta en escena. El Crucificado emerge dentro de esa figura romboidal de forma más elevada que sus tres acompañantes con un aire de levitación muy significativo. El propio Manuel Martín Nieto narra que cuando aceptó el encargo de la cofradía de las Siete Palabras, su mayor preocupación residía en la composición del conjunto, tratando de elaborar un grupo de cuatro figuras que además de tener belleza individual consiguiera una armonía de grupo. De tal manera que la posición de cada una respecto a las otras, no solo realizase la individualidad sino que lograra transmitir el mensaje evangélico que preside la escena: "Tengo Sed"<sup>78</sup>. La imagen de Jesús presenta una altura de un metro ochenta. Es un Cristo vivo y muy poco lacerante. Las huellas de su pasión apenas son perceptibles en el delicado cuerpo de Cristo. Es un volumen escasamente sanguinolento donde predomina la dulcificación de los gestos muy en consonancia con la escuela barroca sevillana presidida por el insigne escultor Juan Martínez Montañés. Son muchos los paralelismos existentes entre la obra de Martín Nieto y el jiennense de Alcalá la Real nacido en 1568 Martínez Montañés. Pero quizás la mayor influencia queda patente en el Cristo de la Clemencia realizado en el año 1603 y ubicado en la sacristía de los Cálices en la Catedral de Sevilla donde la corona, a modo de casquete, enmarca el bello rostro de exquisitas proporciones<sup>79</sup> recordándonos claramente la ausencia de padecimiento del Crucificado del artista de Morón de la Frontera. El eje narrativo se dirige a la mirada de Jesús ante su implorante petición humana de tener sed. Es muy destacable el método escultórico del cabello y del paño de pureza contrastando sus abundantes plegados con el refinado tratamiento de la carne. A ello ha contribuido la magnífica policromía reflejada en toda la efigie, ejecutada siguiendo los métodos más académicos mediante el proceso de imprimación, fijación del color al



óleo y las veladuras de las pátinas. En cuanto al soldado, al margen de representar al pueblo conquistador de manera simbólica, es el referente de la operatividad más concreta. Realiza su trabajo sin inmutarse, de manera automática, con la esponja empapada en una mezcla de vino, agua y vinagre. Sus referencias iconográficas, como el casco y la coraza, fueron especialmente tratadas por Martín Nieto con un resultado sencillamente sorprendente. Todo ello triplicó el trabajo de lo que estaba previsto en un primer momento lo que demuestra el gran virtuosismo del maestro de Morón, quien, a pesar de no estar especificado en el presupuesto, dio muestras de una impecable generosidad. Ofrece claras conexiones con el romano de Navarro Arteaga de la Exaltación de Jesús Nazareno de León, en cuanto al alarde compositivo y el enaltecimiento de la belleza en la indumentaria bélica, mostrando la influencia de Arteaga como buen preceptor. Los otros dos personajes son dos sanedritas: uno joven, el más cercano a la cruz, señala a Jesús con sus manos y la cara girada mirando al segundo hebreo, crea un personaje cargado de fuerza y de muy compleja realización, con un postura en semi escorzo y una consecución magistral. El segundo judío, que cerraría el vértice del imaginario rombo es el conocido como el sanedrita mayor, que aparece increpando a Jesús, burlándose de él ante una petición tan humana como la de solicitar agua tratándose de todo un rey de los judíos... El minucioso tratamiento de los ropajes, especialmente del manto, denota su alta condición social. La Quinta Palabra se ha convertido por derecho propio en un referente de toda la imaginería pasional contemporánea, y servirá sin duda como icono para aquellos estudiosos y amantes del arte que deseen admirar algo novedoso, pleno de calidad, con transmisión psicológica en sus personajes y habilidad técnica a través de la joven gubia de Martín Nieto.

<sup>74</sup> J. Caballero Chica, Iconografía Pasional, Semana Santa de León, Diario de León, marzo 1999, página 83

<sup>75</sup> El flanco de la Sinagoga

<sup>76</sup> Biblioteca de San Galo, siglo VIII

<sup>77</sup> Placa de oro repujado del Tesoro de Conques y los bajorrelieves de Saint Mexme de Chinon y Sint Pons de Thomières.

<sup>78</sup> M. Martín Nieto, Un nuevo paso, Revista Siete, marzo de 2007, página 14

<sup>79</sup> M.T. Dabrio González, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid 1993, fichero página III

## SEXTA PALABRA

"*Todo se ha consumado*" Juan 19, 30

El grupo procesional de la Sexta Palabra proclama la finalización del periplo pasional iniciado en el Huerto de los Olivos con la muerte en la cruz. El proceso es nuevamente encargado al escultor de Morón de la Frontera Manuel Martín Nieto y es procesionado por primera vez en la Semana Santa de 2008. El paso está configurado por un espectacular Cristo, una ornamentada Virgen María y una desconsolada Magdalena, todo ello realizado en madera de cedro.

### Apuntes históricos

Posiblemente una de las máximas aspiraciones de la cofradía conocida en sus orígenes como la de los "universitarios" sea la de poseer dentro de su patrimonio un grupo alusivo de cada una de las "palabras" que tan meritoriamente representan en los cortejos devocionales. Tan sólo cinco años después del estreno de la Quinta Palabra el taller de Martín Nieto volvió a incrementar el legado de la orden con un grupo procesional que no dejó indiferente a nadie. Fue tal el éxito alcanzado con su anterior trabajo que la cofradía no dudó un solo instante en volver a realizar un nuevo encargo al artista sevillano. Los primeros contactos se realizaron en el 2006 mediante la presentación de una maqueta en barro simbolizando la idea que el escultor tenía sobre la Sexta Palabra. En un primer momento el prototipo constaba de cinco figuras, pero tras un estudio por parte de la Junta de Seises y teniendo en cuenta que uno de los objetivos principales era que fuese algo inexplorado anteriormente, se tomó la decisión de encargar las tres figuras más representativas: Cristo Crucificado, la Virgen María y María Magdalena. Ya en ese momento el órgano directivo de la orden tenía la idea de marcar su inicio durante los cortejos del 2008. Para ello había informado a la sección artística del Obispado de León del proyecto<sup>80</sup>, presentándolo a todos los cofrades en la Junta General de Hermanos de 2006<sup>81</sup>. Fueron muchas las voces que animaban desde diferentes medios a la consecución del objetivo escultórico. Hubiese sido muy complicado apostar por una "revolución" tan marcada en el seno de la sexta congregación penitencial erigida en la capital leonesa. "Resulta encomiable que en algo menos de una década, lo que va de 1994 a 2003, la cofradía haya puesto sobre el lienzo ciudadano tres nuevas aportaciones y transcurridos otros cinco años, cuando se alcance 2008, una cuarta vendrá a enriquecer y dignificar una Semana Mayor, sin duda fantástica<sup>82</sup>". Días previos a la primera aparición pública de la Sexta Palabra, el seise en aquel momento, Eduardo de Paz Gútiérrez, manifestaba todas las dificultades que habían tenido que solventar hasta llegar al exitoso final. Muchos años de trabajo, viajes a Morón de

la Frontera, la construcción de un trono (talleres Tejerina), la confección de paños para su decoración, varales para la puja, almohadillas... mucho trabajo oculto y oscuro pero de vital importancia para que por fin La Sexta estuviese en la calle<sup>83</sup>.

La Sexta Palabra se presentó de forma oficial el 8 de marzo de 2008 en el Palacio de los Guzmanes. No pudo asistir el autor del grupo, Martín Nieto, al tener que realizar el pregón de Morón de la Frontera ese mismo día. El acto, conducido por el prestigioso estudioso de la semana santa leonesa y Hno. de la orden Carlos García Rioja, dio comienzo minutos antes de las siete de la tarde con un pasacalles de la Banda desde la iglesia de San Marcelo, donde el Cristo de los Balderas permanecía en Besapiés, hasta el Palacio de los Guzmanes. El Consiliario de la Cofradía, Félix Díez Alonso, bendijo las tres imágenes del grupo, tras las alocuciones del seise del paso Eduardo de Paz Gútiérrez y del Abad Luis Jesús Magaz Valdavidá. Seguidamente, la Banda de la Cofradía estrenaba oficialmente la marcha "Todo se ha consumado", dedicada a la Sexta Palabra, dirigida por las manos del compositor de la pieza, el prolífico Abel Moreno quien, con ésta, ha firmado ya cinco marchas para las Siete Palabras<sup>84</sup>. El Cristo de la Sangre, como es conocido el crucificado de la Sexta Palabra y la Virgen María permanecen expuestos al culto en el templo de El Salvador. El Crucificado se exteriorizó por primera vez durante el Miércoles de Ceniza (2009). La Virgen se incorporó posteriormente (15 septiembre del mismo año) firmándose el acuerdo de ésta última entrega el 14 de agosto<sup>85</sup> entre el abad de la cofradía Fernando Paramio y el párroco de la iglesia de El Salvador; el reverendo de la Comunidad, Jesús Miguel Martín Ortega, que expresaba su satisfacción por albergar entre sus muros unas tallas de tanta calidad y devoción, que sin duda se incrementaría debido al fervor de los fieles que asisten a la joven parroquia<sup>86</sup>.

### Reflexiones de autor

Al ser el mismo imaginero que el de la Quinta Palabra las consideraciones generales son las mismas.

### Iconografía sobre el desplome de la Virgen y la Magdalena

Desde un punto de vista artístico lo más habitual es la representación del desfallecimiento de la Virgen María y no de la Magdalena como interpreta Martín Nieto en la Sexta Palabra. Este desplazamiento comporta un cambio radical en la actitud de la Virgen. Hasta entonces la Madre en duelo se mantenía estoicamente de pie bajo la cruz, puesto que no había nadie para sostenerla. Ello queda expresado en los tres primeros versos de la magnífica endecha o elegía franciscana

<sup>80</sup> Según consta en la Secretaría del Obispado, el dossier correspondiente a la construcción del paso de la Sexta Palabra tiene como fecha de entrada el 27 de enero de 2006.

<sup>81</sup> E. de Paz Gútiérrez, La Sexta Palabra un proyecto ilusionante, Revista Siete, marzo 2006, página 28

<sup>82</sup> J. Cayón, La sexta Palabra, una aspiración ineludible, Revista Siete, marzo 2007, página 11

<sup>83</sup> E. de Paz Gútiérrez, La Sexta una realidad, Revista Siete, marzo 2008, página 6

<sup>84</sup> La Sexta Palabra, una realidad, Revista Siete, N° 49, septiembre de 2008, página 6.

<sup>85</sup> La Virgen de la Sexta en el Salvador, Revista Siete N° 52, septiembre de 2009, página 9

<sup>86</sup> Santísimo Cristo de la Sangre, Parroquia de El Salvador, Rvdo. Jesús Miguel Martín Ortega, Revista Siete, N° 51, marzo 2009. Entrañable artículo donde se hace patente el perfecto binomio entre las imágenes de la Sexta Palabra y el recinto religioso elegido para su exposición al culto.



atribuida al hermano Jacopone di Todi<sup>87</sup>. A partir de entonces se la ve desfallecer o caer hacia atrás en los brazos de San Juan o de las Santas Mujeres reemplazando el desmayo el Stabat. La Iglesia protestó por esta forma indecorosa de representar a la Virgen, denominándola ciertos teólogos como indecente. Pero todas las objeciones resultaron ineficaces porque este motivo iconográfico triunfó en la Edad Media e incluso en la Contrarreforma<sup>88</sup>. El siempre complicado culto mariano exigía que la Virgen tuviera cada vez más un lugar destacado mostrando la "Compasión" de la Madre y la "Pasión" del Hijo. Esta escena, tanto con María como con la Magdalena, tiene un fuerte componente popular y apócrifo pero concuerda fielmente con la sensibilidad teológica de los siglos XV al XVII multiplicándose de manera desmedida. Según todo ello María se desploma en tres oportunidades, cuando Cristo porta la Cruz, durante la Crucifixión y en el Descendimiento<sup>89</sup>. En el siglo XIV la Virgen está a punto de derrumbarse pero tiene fuerzas para mirar a Cristo. Solo en las pinturas del siglo XV se la ve desplomarse o abatirse en el suelo. Más tarde, por influencia de los jesuitas, el motivo del desmayo fue sustituido por la espada icónica que atraviesa el corazón de la madre herida<sup>90</sup>. En muchas obras de tradición oriental, la Virgen se lleva la mano izquierda a la mejilla, expresando el arte antiguo el dolor con la misma expresión<sup>91</sup>. En otros lugares, tanto la Virgen como la Magdalena cruzan los brazos al pecho. Caso curioso lo constituye Aquilea apoyando la mano de la Virgen sobre una de las Santas Mujeres, que se muestra compasiva intentando consolarla<sup>92</sup>. Muchas de estas escenas se encuentran enmarcadas en los siglos XIV y XV con rasgos imaginarios y quiméricos siendo en la mayor parte de los casos meros acontecimientos iconográficos. Cuando, por ejemplo, la Virgen suplica al centurión romano que no parta las piernas de su hijo como hicieron con los ladrones, inspirada en las Meditaciones del Pseudo Buenaventura, ilustrada en el siglo XIV, en un manuscrito sienés de Juana de Evreux y en el siglo XV en las Horas de Rohan<sup>93</sup>. O la curiosidad de la Virgen recibiendo en mitad del pecho el chorro de sangre que mana del costado del Crucificado que parece atravesarla como una lanza<sup>94</sup>. Otro motivo curioso con este tipo de empujes o desplomes relacionado con la Virgen o la Magdalena es cuando María extiende su manto azul para recibir la lluvia de sangre que cae desde los pies de su Hijo<sup>95</sup>. El tema de la adoración de la Cruz por parte de las mujeres que presencian la Crucifixión es infrecuente aunque podemos citar una referencia en el trascoro de la catedral de Chartres. En cuanto a la Magdalena es muy habitual su aparición perfumando y secando los pies de Jesús con su cabello a los

pies de la cruz<sup>96</sup>. La desesperación de la Magdalena siempre estalla con mayor violencia gestual que en la Virgen, como sucede en la Sexta Palabra donde el semblante dramático y teatralizado es más potente que el de María, que presenta un aire más intimista y recatado. Muchos pintores de Colonia (Alemania) de finales del XV plasmaron a la Magdalena en cuclillas entre la Virgen y San Juan, ambos de pie, fusionada a la cruz que abraza llorando<sup>97</sup>. En una evolución desenfrenada en una Crucifixión del pintor alemán G. Mälesskircher, se ve a la Magdalena arrastrarse literalmente por el suelo. A estos dos personajes habría que añadir la compañía sufriente de las Santas Mujeres, María Cleofás y María Salomé, que están mucho menos individualizadas, con un componente grupal que se convierte en el foro fúnebre de una gran tragedia. A ellos se les une San Juan en representación de los Apóstoles, que huyeron tras abandonar o traicionar a su Maestro.

### Valoración artística de la Sexta Palabra

Grupo pasional realizado por Manuel Martín Nieto para la cofradía de las Siete Palabras en el 2008, realizado en madera de cedro y compuesto por las imágenes del Cristo de la Sangre, la Virgen María y María Magdalena.

El Crucificado se decanta por un modelo de Cristo doloroso, al dictado de un hondo sentimiento dramático. Mucha fuerza expresiva y gran cantidad de matices dolientes, siguiendo la estela de la Escuela Barroca castellana del siglo XVII y XVIII. Al contrario que su predecesor de la Quinta Palabra, el Cristo de la Sed, el representante de la Sangre, muestra mucho más drama, patetismo y dolor, con un gran reguero de sangre que recorre el pecho y el vientre de la figura. Cabeza ladeada hacia su derecha y cabello primorosamente tratado de forma minuciosa. Ausencia de corona de espinas, al igual que el Cristo de la Sed. Los gestos de la cara son trazados con gran determinación plástica y fuerza comunicativa incitando al sentir más devoto. La contundente anatomía refuerza el dramatismo marcándose con firmeza los músculos del cuello, brazos, piernas y abdomen. La caja torácica dilatada muestra las costillas muy marcadas. El perizoma atado a su derecha, muy bajo, recibe un tratamiento esmerado con líneas ondulantes y pequeños huecos donde se perciben los matices lumínicos de forma sorprendente reforzando la volumetría del conjunto. La pierna derecha monta sobre la izquierda, sujetas ambas al madero con un solo clavo, un detalle que infunde dinamismo en la figura. El artista coloca un pe-

<sup>87</sup> Stabat Mater Dolorosa- Juxta Crucem Lacrimosa-Dum Pendebat Filius

<sup>88</sup> Lanfranc Simon Vouet

<sup>89</sup> L. Réau, Iconografía del Arte Cristiano, Iconografía de la Biblia Tomo I Volumen, 1996, páginas 519

<sup>90</sup> Gran fervor popular sobre de la devoción de los Siete Dolores de la Virgen María

<sup>91</sup> Tímpano de la iglesia de Champagne en Ardèche

<sup>92</sup> Muchos de los rasgos de las pinturas de los siglos XIV y XV son mitológicos o épicos más que iconográficos

<sup>93</sup> E. Mâle, L'Art Religieux de la Fin du Moyen - Âge, página 32

<sup>94</sup> Díptico parisíno realizado en marfil, Kremsmünster siglo XIV

<sup>95</sup> Tríptico del Museo de Valencia, dedicado a la Santa Cruz, procedente de la Cartuja de Porta Coeli

<sup>96</sup> Cuadro de la Escuela de Rimini, siglo XIV (Kunsthaus Zurich), W. Staude, Le crâne -calice au pied de la croix, La Revue des Arts., 1954

<sup>97</sup> Vidriera procedente de la abadía de Altenberg, atribuida al Maestro de la Parentela de María. Victoria A.M. Londres, Retablo de la Crucifixión del Maestro de San Bartolomé., Museo de Colonia



queño sedile a modo de sujeción de los pies estilizando aún más la figura. Este Cristo doloroso que hunde sus raíces más profundas en el Concilio de Trento cumple con una doble finalidad: despertar la adhesión y el fervor de los fieles y recrear la mirada del espectador y los amantes del arte, ya que es uno de los mejores crucificados de toda la Semana pasional leonesa.

En cuanto a la figura de la Virgen María, sin duda la más controvertida de todo el conjunto, aparece envuelta en tumultuosos ropajes ricamente ornamentados mediante la técnica del estofado a base de paños de oro. Esta es una técnica ornamental en la que, tras realizar las dos fases iniciales del proceso policromo de una talla, el aparejado y el dorado, se procede a la incorporación del estofado, que consiste en un aderezo sobre el oro que simula labores de estofas o telas para culminar el cometido con la encarnación mediante óleos o temples<sup>98</sup>. Su rostro es sereno y tranquilo, en palabras del propio Martín Nieto, sumiso y resignado. La colocación de lágrimas en las mejillas acentúan la fatalidad. En contraposición de los sosegados gestos faciales la figura muestra un osado movimiento de pliegues de forma electrizante y dinámica que entra en conexión con el vibrante manierismo de autores como Gaspar Becerra y su retablo de la Catedral de Astorga. El vestido es policromado en tonos anaranjados y el manto en azul intenso, con una abigarrada decoración de motivos vegetales que ennoblece deliciosamente todo el conjunto. El emblema de la orden emanada en 1962 aparece reflejado en el manto de María con tres cruces, corona de espinas y el mismo número de clavos. En la mano izquierda porta un pañuelo cobrizo con gran sutileza y la derecha se encarga de recoger el intrincado manto, mostrando una disposición compleja a consecuencia de la acción referida. El poderío de la talla es tal que crece desde los primitivos cimientos a la parte alta de la misma hasta llegar

a tapar la cabeza de la imagen lo que hace que aumente la aureola de misterio y recato del placentero semblante de María. Movimiento doloroso, agitación de color celestial, animación de tejidos convulsos y dinamismo sin freno describen una de las Vírgenes más singulares de todo el panorama imaginero español.

La tercera imagen del paso de la Sexta Palabra es la representada por María Magdalena que aparece desplomada ante la Cruz<sup>99</sup>. Es la talla más teatralizada de todas, con un gran ímpetu compositivo en el que la fuerza de la gestualización y la mirada penetrante son los ejes de su marco descriptivo. Lo más característico de la imagen es su derrumbe o desmoronamiento delante del Redentor; tema ya desarrollado anteriormente, propiciando así tres medidas de altitud dentro del grupo pasional muy diferenciadas, entre la altura máxima de la cruz y la aparición de la Magdalena en la parte inferior. El rostro de la arrepentida mujer, se muestra lleno de frescores y pómulos sonrosados tras la pena y la aflicción después de muchos lloros y lamentos<sup>100</sup>.

Rostro juvenil, hermoso, bello e idealizado, adelgazado por las penas y cejas ligeramente arqueadas. Larguísima melena de negro noche, intensa como la misma tragedia vivida en el Gólgota. La indumentaria, compuesta de vestido azul lapislázuli y manto cobrizo, llenan la composición de interminables pliegues y bucles con una gran resolución plástica en la que sobresale la eficacia y laboriosidad de los contornos delimitados. La talla de la Magdalena pone el colofón a un grupo, el de la Sexta Palabra, compuesto por tres imágenes de gran calidad artística, con mucha animación en las posturas, logradas a través de la buena disposición procesional de las mismas y las propias matizaciones individuales en cada una de las efigies, con grandes rasgos personales y despuntes de ensimismamiento y espiritualidad sobrecogedora, convirtiéndose en otro de los grandes puntales de la imaginera pasional.

<sup>98</sup> PL. Echeverría Goñi, *Policromía Renacentista y Barroca*. Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid 1992, páginas 14 a 23

<sup>99</sup> E. Álvarez Aller, *Vía Crucis de la Pasión*, Guía de la Imaginería II, Biblioteca Básica de la Semana Santa Leonesa, Diario de León 2009, página 32

<sup>100</sup> Según descripción del propio escultor Manuel Martín Nieto el 24 de septiembre de 2011

## SÉPTIMA PALABRA

"Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu" Lucas 23, 46

El último aliento de vida de Jesús en la Tierra es mostrado escultóricamente a través de la magnífica obra de Gregorio Fernández realizada para la afamada familia de los Balderas en 1631 y ubicada posteriormente en una de las capillas laterales de la iglesia de San Marcelo. Tras varios años de confraternización entre la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno y las Siete Palabras, pujando ambas la imagen en sus respectivos cortejos del Viernes Santo, y ante el peligro de un posible deterioro; la Comisión de Bellas Artes decide prohibir la exhibición de la talla durante dichos cortejos. Como consecuencia la orden afincada en el templo del mártir leonés decide realizar el encargo de una copia fidedigna del Cristo de los Balderas al tallista leonés Amado Fernández.

### Apuntes históricos

Inició su andadura esta cofradía en 1962, adoptando como titular de la misma al Santo Cristo de los Balderas de la parroquia de San Marcelo, obra de Gregorio Fernández, encargado por D. Antonio Balderas en 1631. De un metro y sesenta centímetros, responde al modelo de Cristo muerto, con los pies sujetos con un solo clavo. En el contrato se especificaba que estaría "bien acabado, con mucho arte y con dientes de marfil y uñas en los pies, postizas"<sup>101</sup>. El insigne profesor de arte barroco Martín González opinaba de esta obra: "Se acentúa el patetismo de la talla, pero el pintor no se queda atrás. De ahí la exigencia de las uñas naturales en los pies, que se han desprendido sin duda por estar más expuestas a la veneración pública. Las rodillas cubiertas de heridas, que se hacen con fragmentos de corcho... Gran virtuosismo en los detalles y tremendo patetismo"<sup>102</sup>. Incluso el mismo Gómez Moreno hace referencia al magnífico crucificado: "Otro crucifijo en la capilla de Antonio de Balderas, mayordomo que fue de León y María Flórez, su mujer... dicha escultura es muy buena, como obra de Gregorio Fernández, al parecer y ocupa un precioso retablo del mismo tiempo, aunque dorado de nuevo"<sup>103</sup>. La primera cofradía leonesa que tiene el privilegio de procesionar el Cristo de los Balderas es la orden de las sargas negras, fundada en 1611 y afincada en la iglesia de Santa Nonia. Tras solicitar diversos informes sobre su estado de conservación, y siendo estos favorables, con firmas tan prestigiosas como las de Esteban García Chico, asesor artístico de las cofradías de Valladolid y el técnico y redactor del Norte de Castilla, José Rodríguez García; se decide la exhibición pasional, que se realizará ininterrumpi-

damente desde 1956<sup>104</sup> hasta 1968 bajo la advocación de "Santo Cristo de la Agonía", y es portado por treinta y cuatro braceros de Jesús Nazareno. Aunque parece ser que el Cristo ya había salido en 1940 durante una Procesión de Penitencia organizada por el Obispo y el Convento de los PP Capuchinos<sup>105</sup>. Tras la creación de la orden de las Siete Palabras en 1962 y con el beneplácito del Obispado, se llegó al acuerdo de sacar la imagen el Viernes Santo por la mañana en la Procesión de los Pasos y por la tarde con la recién creada orden de las túnicas de terciopelo rojo. Tras diversas disputas sobre la titularidad de la talla entre las dos hermandades penitenciales, el Obispado emite un informe prohibiendo volver a sacar la talla del Cristo de los Balderas en procesión: "que no proceda que dicha imagen vuelva a salir en las procesiones de Semana Santa", alegando razones patrimoniales ante el inminente deterioro<sup>106</sup>. Ante esta circunstancia la orden de las Siete Palabras tuvo que enfrentarse con el grave problema presentado realizando el encargo de una "casi facsímil" copia del Cristo de los Balderas puesta en escena durante los cortejos de 1969 (opinión tradicional). Según investigaciones recientes, presuntamente el Crucificado de Amado fue finalizado en noviembre de 1969, con lo que el estreno habría acaecido durante el Viernes Santo de 1970<sup>107</sup>. Ese mismo año la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno procesionó el Crucificado, también de Gregorio Fernández procedente del convento de las MM. Benedictinas de San Pedro de la Dueñas<sup>108</sup>, aunque según otros autores en el año 1969 fue el Santo Cristo de la Cofradía de Angustias quien representó la escena para la penitencial de Jesús<sup>109</sup>. El taller elegido, para elaborar la copia del Cristo de los Balderas, fue el de Andrés Seoane, donde trabajaba el leonés Amado Fernández, que fue el encargado de ejecutar la solicitud por un importe de sesenta mil pesetas. Una sexta parte del precio fue sufragado por el mismo Obispo Luis Almarcha. La talla fue procesionada durante los primeros años sobre una carroza de ruedas. Con el paso del tiempo varios hermanos sugirieron la posibilidad de portarla a hombros. Finalmente este proyecto se hizo realidad en la Semana Santa de 1993, cuando fue pujada por primera vez por cincuenta y seis braceros de ambos sexos, siendo la primera seise de su nueva etapa María Teresa Senén Rodríguez. Al año siguiente, el primitivo trono de case-tones de madera con inscripciones latinas fue ampliado para dar cabida a ocho personas más. Como reseña identificativa podemos señalar que durante las primeras salidas del Cristo de los Balderas, las paradas eran marcadas con golpes de carraca, un instrumento muy vinculado a la historia de la cofradía. En 1997 debido al deterioro existente en el Crucificado de Amado Fernández hubo de acometerse una restauración a cargo de Luis Estrada<sup>110</sup>, hermano del creador de

<sup>101</sup> F. Llamazares Rodríguez, Los pasos en la Semana Santa de León, Junta Mayor, 1992, página 15

<sup>102</sup> J.J. Martín González, Escultura barroca, Madrid, 1980, página 180

<sup>103</sup> M. Gómez Moreno, Catálogo Monumental de la provincia de León, Madrid 1925, páginas 304 y 305

<sup>104</sup> C. García Rioja y G. González Cayón, "Gregorio Fernández y su impronta en la imaginería procesional leonesa". En Gregorio Fernández: Antropología, historia y estética en el Barroco, Ayuntamiento de Valladolid 2008, páginas 479 a 490.

<sup>105</sup> M. Medina Valbuena, "Cuando habla el Silencio", Revista Pasión, Editorial MIC, León 2005, pp.95-97

<sup>106</sup> M. Cayón Waldaliso, Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, León 1982, páginas 220 a 230

<sup>107</sup> E. Álvarez Aller, "La reproducción del Santísimo Cristo de la Agonía (yII)", Revista Siete N° 53, Semana Santa de León 2009, página 13.

<sup>108</sup> Diario de León, 28 marzo de 1970, página 1

<sup>109</sup> J. Revenga Sánchez, La Cofradía de Jesús 400 años de Pasión, León 2011

<sup>110</sup> A. Casas Anel, La Cofradía Paso a Paso, Cristo de los Balderas, Revista Siete, Semana Santa 1998, página 11



INRI

la Segunda Palabra, Enrique Estrada. Uno de los momentos más destacados de la procesión de los Pasos durante la mañana del Viernes Santo tiene lugar cuando la comitiva del cortejo, con la Ronda de Jesús a la cabeza, realiza un acto de pleitesía y veneración al Cristo de los Balderas. El cuadro es emotivo. La Ronda se dirige a sus sangrantes pies, inclina la cabeza y a continuación, con el respeto cosido a los sonidos de la esquila, el clarín y el tambor destemplado, le rinde uno de los más conmovedores toques de la mañana. El instante es como una secuencia rebosada de emoción<sup>111</sup>. Un papón de toda la vida, como es Gonzalo F. González Cayón, nos narra los recuerdos del Crucificado de los Balderas durante su niñez: "...ha pervivido en mí, la imagen del Cristo, desmontado nada más entrar el paso en Santa Nonia y portado por seis braceros con su túnica, abrirse paso entre la gente que contemplaba la entrada de la procesión, para dirigirse a la Iglesia de San Marcelo, para entregárselo a la cofradía de la Siete Palabras, que iniciaba su sermón a las tres de la tarde"<sup>112</sup>.

### Reflexiones de autor

El escultor nacido en la localidad leonesa de Santovenia del Monte en 1931, fue discípulo de Andrés Seoane, uno de los grandes escultores en piedra de comienzos del siglo XX que a su vez había sido alumno de Francisco Asorey. Después de aprender numerosas técnicas escultóricas con su mentor Seoane decide instalarse por cuenta propia en 1961 en un local de la calle Pablo López, antigua cochera de caballos, propiedad del mismo que lleva la titularidad de la calzada, donde permaneció hasta su residencia actual en la localidad de Villanueva del Árbol. Sin duda la obra más destacada y la que más repercusión ha tenido en su dilatada trayectoria artesanal ha sido la copia del Cristo de los Balderas, obra de Gregorio Fernández de 1631. Realizó otra copia del Crucificado barroco enviada a Río de Janeiro (Brasil) por un importe de cien mil pesetas, cuarenta mil más que la entregada a la orden de los "universitarios". Amado Fernández talló un Crucificado para la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz en 1973 con unas dimensiones más elevadas del natural, utilizando madera de haya de Hungría, que presenta claras conexiones con el Cristo de San Pedro de las Dueñas, también esculpido por el relevante artista Gregorio Fernández. La última incorporación que realizó Fernández para la Semana Santa leonesa fue una Virgen bajo la advocación de "Madre de la Paz" en 1984 para la orden del Santo Cristo del Perdón, una imagen de vestir tallada solamente en la cabeza y las manos. Así mismo confeccionó un sobrio trono para la real penitencial afincada en la parroquia de San Martín, en 1951, para el Yacente en la Urna que consta de dos cuerpos superpuestos con las catorce estaciones del Vía Crucis y una decoración gótica calada en la parte superior que proporciona

grandes veladuras y efectos de claro-oscuro. En una línea similar realizó el trono de la Piedad de Luis Salvador Carmona, 1750, para la penitencial del barrio de San Martín. En el plano de la restauración de la imaginería, ha realizado dos buenas rehabilitaciones para el paso del Descendimiento de Minerva y Vera Cruz y el Resucitado de la Hermandad de Jesús Divino Obrero<sup>113</sup>. Cuando Amado Fernández se enfrentó al reto de realizar la copia del afamado crucificado asentado en San Marcelo fue todo un envite personal. Se iniciaba el proceso, el Cristo original y el bloque de madera estaban uno al lado del otro. Se utilizó madera de nogal, mediante cinco tablones que fueron encolados en el taller de Miguel Pérez. Como en muchas ocasiones comenta el autor: "sólo hay que quitar lo que sobra". Se iniciaba el proceso sacando puntos para encajar la figura. Diferentes partes de la anatomía tuvo que realizarlas al tacto, pasando su mano una y otra vez. En cuanto a la policromía respetó las técnicas del siglo XVII siguiendo las pautas de Perfecto Rivas Mato<sup>114</sup>. Para el maestro escultor fue todo un privilegio disfrutar de la obra original durante tanto tiempo en su presencia, lo que le ha marcado para toda la vida. En palabras del propio artista: "la realización de una copia es más difícil de hacer que una obra de creación propia...la copia es intocable y tiene que ser tan igual que es preciso "ver" hasta lo que no se ve a fin de que sea igual"<sup>115</sup>. La obra finalizó de manera brillante causando verdadera admiración por la gran exquisitez y parecido con el arquetipo original.

### Iconografía sobre la evolución de Cristo en la Cruz

La imagen del Cristo de los Balderas, como titular de la orden de los hermanos de las capas negras y capillos blancos, bajo la advocación del Santísimo Cristo de la Agonía se impone al pensamiento de todo cristiano no sólo como la figura del sacrificio del Dios Redentor, sino como el emblema y la garantía de su propia salvación. Ocupa el tema central de la iconografía cristiana, cuyo lugar tradicional es el eje de las iglesias, el centro del trascoro o la vidriera axial del presbiterio<sup>116</sup>. La figura de Jesús crucificado ha variado mucho con el paso de los siglos, reflejando por un lado las doctrinas teológicas y el sentimiento religioso<sup>117</sup> hasta llegar finalmente al mito de la leyenda de la Vera Cruz. Durante los primeros años del cristianismo la Crucifixión fue eludida o remarcada simplemente con símbolos. Jesús comienza a aparecer con forma humana a partir del siglo VI y hasta mediados del siglo XI siempre permanece con los ojos abiertos, a partir de éste instante se osó representarlo con los ojos cerrados<sup>118</sup>. La Séptima Palabra plasma un estadio intermedio con los ojos entreabiertos, a punto de morir: "...en tus manos encomiendo mi espíritu". Los artistas paleocristianos no concebían la representación ignominiosa del Redentor en la Cruz.

<sup>111</sup> J. Cayón, El muy hermoso Cristo de los Balderas, Revista Siete, marzo 2008, página 34 y 35

<sup>112</sup> G.F. González Cayón, Crucificado de los Balderas, iconografía religiosa en su máxima expresión, Revista Siete, marzo 2010, páginas 32 y 33.

<sup>113</sup> J. Caballero Chica, Los Escultores, Diario de León, Semana Santa de León, 2007, páginas 65 a 67

<sup>114</sup> R. Fernández González, Nuestro Cristo, Revista Siete, marzo 2004, páginas 28 a 30

<sup>115</sup> G. Márquez y E. Álvarez, Nuestros Escultores: Amado Fernández, Revista Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz, Semana Santa 2008, páginas 60 y 61.

<sup>116</sup> Comentar como ejemplo la catedral de Poitiers, siglo XII, en la Sainte Chapelle del Castillo de Champigny sur Veude en Poiteau, siglo XVI.

<sup>117</sup> Como representación simbólica o pictórica de quienes lo acompañan

<sup>118</sup> Louis Bréhier, Les orígenes su crucifix dans l'art Religieux, Paris 1904

Los frescos de las catacumbas aparecen con temas pastorales con el Cordero Místico como eje central<sup>119</sup>. A partir del siglo V el suplicio de Cristo perdió su carácter infamante y de repente se volvieron muy numerosas las representaciones de Jesús Crucificado<sup>120</sup>. El reemplazo del Cristo realista crucificado por el símbolo del Cordero se produjo a consecuencia del triunfo de las nuevas doctrinas teológicas elaboradas en Bizancio para luchar contra las herejías<sup>121</sup>. De tal manera la Iglesia recordaba a los fieles que los sufrimientos del Señor no fueron baldíos, que él fue realmente clavado en la cruz, en carne y hueso, en la forma humana que había sido encarnado. Es por ello que a partir del Concilio de Trullo o Quinisexto<sup>122</sup>, que tuvo lugar en Constantinopla en el año 692 se recomendó a todos los artistas que representaran a Cristo en su forma humana, confirmando así la transformación iconográfica iniciada ya hacía noventa años. La característica fundamental de éste primer Cristo Crucificado es que aparece vivo y triunfal, con los ojos bien abiertos, sustituyendo la corona de espinas por una diadema de corte real. En vez de estar entronizado en el trono aparece solemne en la cruz. A partir del siglo XI comienza a ser representado con los ojos cerrados y muerto, como el cadáver de cualquier hombre fallecido. Pierde así el aire majestuoso para pasar a ser solamente un hombre muerto. Esta revolución iconográfica según Dom Hesbert procedería de una interpolación del Evangelio de San Mateo que sustituyó al relato de San Juan<sup>123</sup>. Lo que es cierto es que si se atrevieron a plasmar la figura de Cristo muerto fue porque los teólogos enseñaban que su muerte se debió no a un proceso orgánico sino a un acto de su voluntad divina. Parece bastante verosímil pensar que hubo un cambio profundo en la sensibilidad cristiana, que se fue incrementando a finales de la Edad Media<sup>124</sup>. Ya no se trata solamente de glorificar a Cristo manteniéndolo vivo durante la muerte, sino de conmover a los fieles con el dramatismo de sus padecimientos. Santa Brígida describe a Jesús Crucificado con gran patetismo<sup>125</sup>. Llega al extremo más lacerante el artista alemán Matías Grünewald que presenta a un Cristo no solamente muerto sino pútrido en plena descomposición llegando al extremo del realismo más punzante e insostenible.

### Valoración artística de la Séptima Palabra

Es el titular de la cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz bajo la advocación del Santísimo Cristo de la Agonía realizado en 1631

por el escultor barroco Gregorio Fernández expuesto al culto en la iglesia de San Marcelo. La talla original procesionó con la penitencial de las túnicas de terciopelo rojo desde 1963 a 1968, tras la decisión del Obispo de prohibir volver a mostrar la imagen desfilando, la orden realiza un encargo al escultor Amado Fernández Puente de una copia del Cristo de los Balderas que recorrerá las calles leonesas por primera vez en 1970 – según las nuevas conclusiones definidas anteriormente-. Incluso será el propio Obispo D. Luis Almarcha, el que recomiende a la penitencial a Fernández Puente<sup>126</sup>. Gregorio Fernández es el gran representante de la Escuela castellana a pesar de su presunta ascendencia gallega. Todos los temas en que se desenvuelve el arte de Fernández son de índole religiosa. Existe una excepción, en 1628 se le abonaron doscientos reales por una cabeza y un brazo para una figura de mármol que colocó en el palacio de la Ribera<sup>127</sup>, que sería una divinidad marítima o una alegoría, pues tenía un ánora en la mano. Fernández sería un gran creador de tipos, que después sus acólitos imitarían hasta la saciedad. A cada tema le corresponde un tipo, la iconografía y la tipología se identifican. En el Cristo de los Balderas sucede lo mismo, el modelo que emplea en él tiene un carácter constante, distinguiéndose por tener un cuerpo de forma maciza y carnoso donde se armonizan con gran lujo de detalles los tormentos que padeció: lanzada en el costado, rodillas heridas, flujo de sangre manando de la corona de espinas... El rostro afilado acentúa una tremenda aflicción; se enfatiza el resalto de los pómulos al hundirse los ojos y las mejillas. El cabello es largo y extremadamente cuidado discurriendo por su frente unos mechones distribuidos simétricamente. Una característica peculiar en la barba es su modelación recurvada, aunque en esta ocasión no termina a modo de dos pinzas onduladas como sucede en el Cristo atado a la columna en la Iglesia de la Vera Cruz de Valladolid anterior a 1619, demostrando así que no tiene porque ser una característica imprescindible para reconocer una pieza original del escultor gallego, como se argumentó buscando una posible datación con la figura del Nazareno del Dulce Nombre<sup>128</sup>. Los párpados entornados hacia la mitad de los ojos hacen percibir una mirada perdida en pleno tránsito hacia la hora suprema. La oreja derecha aparece prácticamente tapada por un largo mechón de pelo y la izquierda totalmente al aire liberada del cabello como si hubiese recibido una ligera caricia para exonerarla del silencio del sueño eterno, peculiaridad ésta tampoco percibida en el Nazareno de las

<sup>119</sup> Al oficializarse el cristianismo en Roma, Constantino y Helena levantaron sobre la colina del Gólgota una gran cruz, cuyo reflejo deslumbraba a Roma, siendo una crux nuda, desprovista de imagen de Jesús.

<sup>120</sup> Placa de marfil del Museo Británico, bajorrelieve en madera de la puerta de Santa Sabina, en el Aventino una miniatura del Evangelario sirio de Rabbulos (586), una ampolla palestina del tesoro de Monza y un fresco del siglo VIII de la iglesia romana de Santa María la Antigua, al pie del Palatino.

<sup>121</sup> El docetismo monofisita que absorbía la naturaleza humana de Cristo en su naturaleza divina, solo se adjudicaba a sus sufrimientos en la cruz un valor simbólico.

<sup>122</sup> Denominado así porque tuvo lugar en Trullo, una sala abovedada con forma de cúpula del palacio de los emperadores, completando así la obra de los Concilios Euménicos de Quinto y Sexto.

<sup>123</sup> Dom Hesbert, *Le Problème de la Transfixión du Christ*, París 1940

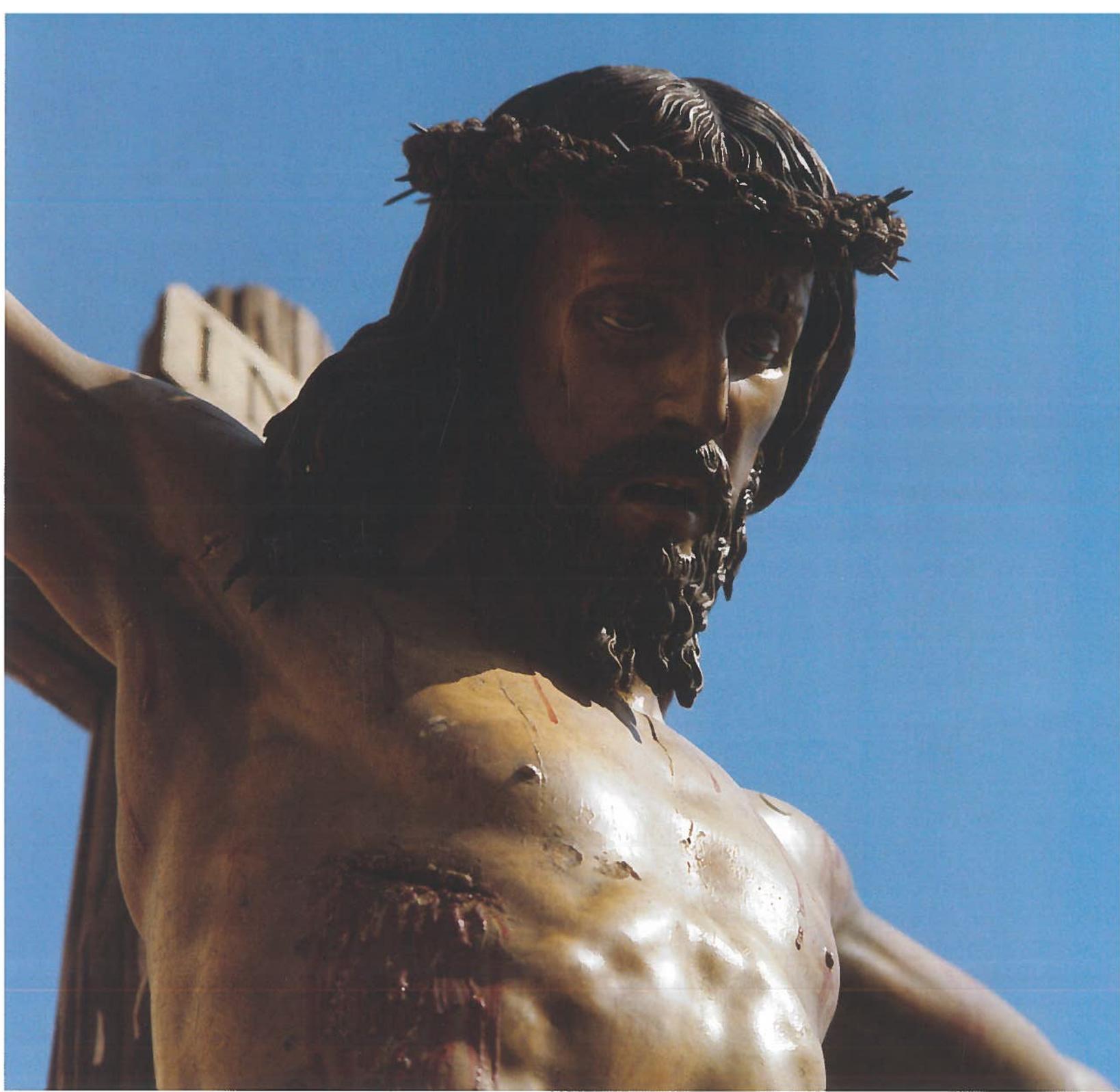
<sup>124</sup> Se encuentran modelos de Cristo muerto con los ojos cerrados en el siglo XI en una miniatura del Sacramentario de San Gereón de Colonia, en el XII en una vidriera de Chartres o en los misales de la Abadía de Anchin, así como en Renania, también a mediados del siglo XII.

<sup>125</sup> Revelaciones IV, capítulo 70, se recrean en el horror de éste espectáculo. La monja renana Catalina Emerich va aún más lejos que la visionaria sueca hablando que su piel estaba tan distendida que se podían contar todos sus huesos.

<sup>126</sup> E. Álvarez Aller, *Santísimo Cristo de la Agonía, Vía Crucis de la Pasión*, Guía de Imaginería II, Biblioteca Básica de la Semana Santa Leonesa, página 36.

<sup>127</sup> J. J. Martín González, *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*, página 197

<sup>128</sup> C. García Álvarez y E. Álvarez Aller, *el Nazareno de León, los primeros pasos de Gregorio Fernández*, Revista de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, Semana Santa 2011



sargas negras afincadas en Santa Nonia. La boca entreabierta, mostrando unos perfilados dientes, a la búsqueda del último aliento. Restos de sangre por todo el rostro y corona de espinas encajada con rondidad en el cráneo. El cuerpo es estilizado, fuerte, robusto y vigoroso con la pierna derecha más elevada que su homónima con un solo clavo en los pies superpuestos uno sobre el otro. Los tachones de las extremidades superiores se muestran hundidos en las palmas de las manos y no en los antebrazos como parece ser la versión más verosímil desde el punto de vista biomecánico. La herida en su costado

derecho mana sangre de forma intensa acentuando el patetismo de la talla. En el costado contrario se presenta otra herida, de corte limpio, presuntamente producido por el tajo de un cuchillo o una espada de la cual también vierte sangre. Por último hay que reseñar la buena calidad del perizonium con numerosos pliegues rectangulares y simulación de paños metálicos con un doble reborde dorado recorriendo toda la composición. La Séptima Palabra es uno de los iconos referenciales de la imaginería leonesa y uno de los mascarones artísticos de toda la escultura del siglo XVII en España.

## TRONOS

Desde que tenemos las primeras noticias sobre pasos procesionales durante el siglo XVI en León hasta las primeras décadas del siglo XX los tronos que servían de soporte para las tallas que conmemoraban la pasión de Cristo eran en la mayor parte de las veces simples cajones de madera con muy poca decoración siendo pujados por una docena de braceros en el mejor de los casos. Será con la aparición de Víctor de los Ríos cuando se marque una nueva época en 1944<sup>129</sup>, con un rumbo estético y decorativo desconocido hasta ese momento. En ese mismo año la orden decana de los cortejos leoneses, Angustias y Soledad, pone en la calle el trono de la Urna con un sorprendente trono adquirido en Casa Gago. La gran máquina teatral del Descendimiento, ejecutado por De los Ríos para Minerva y Vera Cruz acompañado de su trono marcaran un antes un después en el devenir de los cortejos leoneses. Un trono con la aparición de muchos dorados, leones rampantes en las esquinas y motivos vegetales desconocidos hasta ese momento. Similares características podemos contemplarlas en los tronos del Nazareno, el anterior a la canastilla del Misterio de San Gonzalo de Sevilla, el yacente de Angustias, las águilas en las esquinas del trono de la Piedad, titular de Angustias o las incorporaciones del metal en la Sagrada Cena o la Oración en el Huerto. La nueva Semana Santa que arranca en los cuarenta, con la incorporación de imágenes, tronos y cofradías pasa a ser la precursora de la actual, rompe con la estética procesional del momento, y da comienzo a la posible identidad propia<sup>130</sup>. Entre los años setenta y ochenta destacan dos artistas leoneses en cuanto a la creación de tronos: José Ajenjo, Casa de Betania o Crucifixión, y el mencionado Amado Fernández con sus tronos para Minerva, los dos con terminación en madera y un aire muy académico. Pero sin duda el verdadero revolucionario en la confección de tronos fue Melchor Gutiérrez San Martín cuando a mediados de los años ochenta realiza los tronos para el Expolio y el Prendimiento y posteriormente el Cristo de la Agonía en 1987, con un concepto más clásico<sup>131</sup>. Pasando por su aspecto modernista en la Coronación, ya retirado, el simbólico y majestuoso trono del San Juan o el desborde teatral de la Verónica<sup>132</sup>. La introducción del cuero en los tronos de la Dolorosa y la Crucifixión o el impresionante grupo del Ecce Homo con la incorporación de la fibra de vidrio y sus incursiones en la orden de Jesús Sacramentado. La mirada opuesta a la genialidad de San Martín y su evidente originalidad, la encontramos con la admisión de las nuevas cofradías en la década de los años noventa y la proyección de tronos con escasa valoración artística realizados en gran medida en los talleres municipales de León. Posteriormente irrumperán de forma repentina planteles de arte sacro, con realizaciones en serie y pocas individualizaciones como Orovio de la Torre situado en Torralba de Calatrava, Ciudad Real o Arte Salmerón (Socuéllamos) también en Ciudad Real cuyo proyecto más destacado fue el efectuado para el paso titular de las Siete Palabras. A día de hoy seguimos buscando

nuestra identidad personal, ofreciendo una Semana Santa leonesa con un revuelto eclecticismo desafiante que en nada favorece a la unidad de las cofradías y su idiosincrasia personal.

### Trono de la Segunda Palabra

Está constituido por un bastidor de acero soldado, colocado sobre cuatro ruedas. Las delanteras son las directrices y se dirige desde un puesto de conducción situado en su zona interior. Ofrece unas dimensiones de cuatro metros y treinta centímetros de largo por casi tres y medio de ancho. El primer año que desfiló en 1964 lo hizo sobre un carro cedido por la Base Aérea de la Virgen del Camino. La zona superior se encuentra recubierta por paños de madera que asemejan un decorado montañoso en tonos grises y verdosos. Durante los primeros años el engalanado del monte del Calvario era de escayola. Posteriormente se sustituyó por troncos labrados. En las partes laterales y en el centro del frontal posterior al bastidor se alojan unas estructuras tubulares de sección rectangular donde se anclan las tres grandes cruces del grupo. Todo aparece disimulado con la recreación alpina aludida anteriormente. La mitad inferior se completa con cuatro grandes faldones de aglomerado de madera de ochenta centímetros de altura pintados en color marrón diluido, que contiene cada uno de ellos una doble moldura periférica y un escudo ovalado central en color dorado<sup>133</sup>. Más tarde el Calvario fue sustituido por un aderezo floral. A lo largo de la carroza se distribuyen doce cartolas labradas en madera de forma rectangular con motivos iconográficos del Nuevo Testamento y simbología del Colegio Apostólico destacando las que representan a San Pedro con las llaves del cielo o al discípulo Santiago con el cayado y la calabaza de peregrino, realizadas por el escultor leonés Manuel López Becker.

### Trono de la Tercera Palabra

Construido en 1995 en los "Talleres Tejerina", tiene un bastidor metálico con ruedas y dirección delantera dirigitible desde el exterior mediante una empuñadura situada en la parte delantera. El suelo es de contrachapado de haya y los faldones de aglomerado. En los paños traseros y delanteros se dispusieron escudos ovalados con reborde marrón y fondo negro. Aparecieron plasmados distintos motivos pasionales relacionados con la orden representada como los clavos, la corona de espinas y la cruz. El emblema se encontraba flanqueado por motivos serpentiformes y pequeñas estrellas sobre fondo marrón satinado. En la parte central de los paños laterales se mostró el escudo de la cofradía escoltado por el texto: "Tercera Palabra" en letras doradas encerradas por un marco de madera de color marrón oscuro mate y fondo más claro. En los extremos de las esquinas se ubicaron

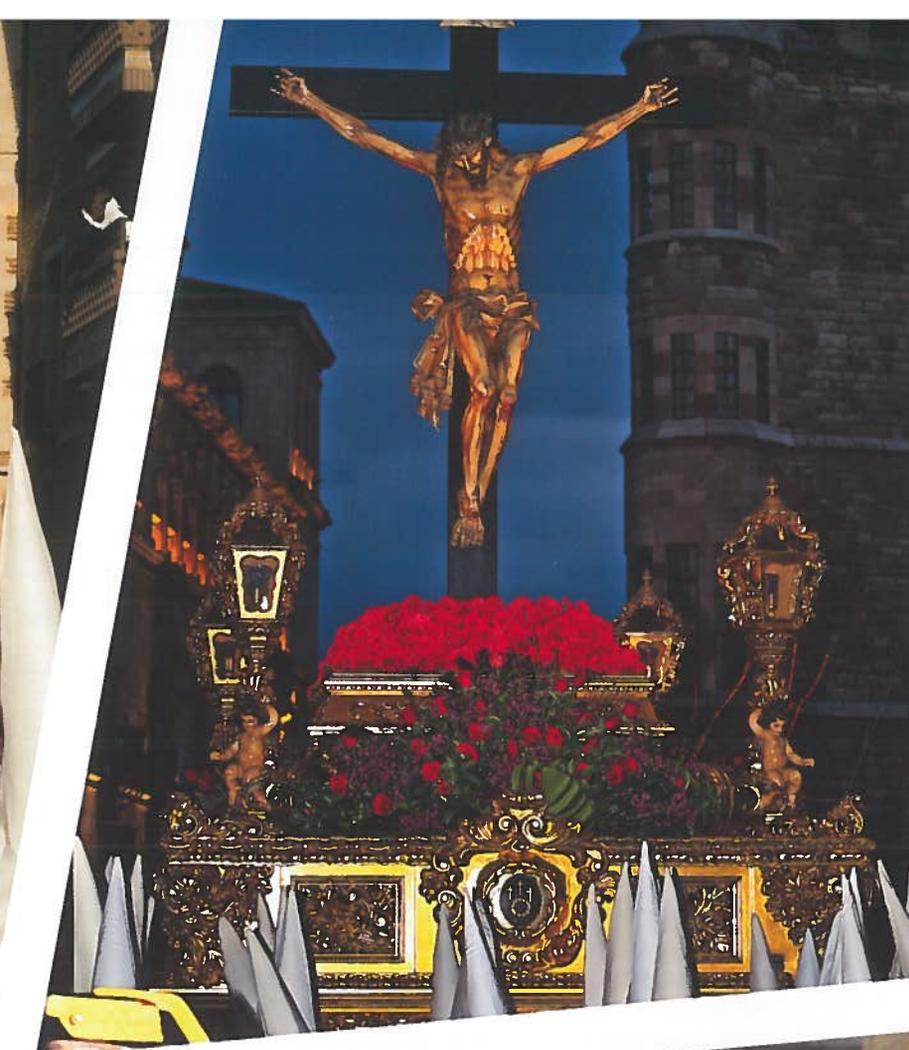
<sup>129</sup> A. Alonso Morán, "1944. Una gran abadía", Revista de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, Semana Santa 2008, páginas 8 y 9

<sup>130</sup> C. García Rioja, J. Revenga, La estética procesional y protocolos, pasos y cortejos, Biblioteca Básica de la Semana Santa Leonesa, Diario de León, 2009, página 20.

<sup>131</sup> J. Caballero Chica, Clasicismo y Vanguardia, S. Santa, Diario de León, 2001, páginas 17 a 45

<sup>132</sup> Concebido inicialmente para el grupo procesional de la Crucifixión

<sup>133</sup> J. Caballero Chica, Las Cofradías, Semana Santa de León, Diario de León, 2002, página 71



cuatro pequeños jarrones de madera. En los laterales externos se disponen diversos tiradores que sirven para propulsar la carroza por los hermanos de la penitencial. Se completó el primer aderezo con falones de terciopelo rojo con cenefa ornamental dorada que cubría los bajos del trono<sup>134</sup>. Durante el invierno de 1998 se sustituyeron los escudos de fondo estrellado por otros ovalados, más en consonancia con las características estatutarias del emblema de las 7 Palabras<sup>135</sup>. En el 2009 el trono de la Tercera Palabra sufrió una gran metamorfosis al incorporarse un nuevo tabernáculo, de un solo entablamento, con las cartolas de madera de nogal talladas a mano, procedentes del primer trono del paso titular, que representan las Siete Palabras de Jesús en la Cruz transcritas en latín y separadas entre sí mediante triglifos con una leve incisión vertical. En la banda inferior del trono se disponen pequeños querubines realizados en resina<sup>136</sup>.

### Trono de la Cuarta Palabra

El trono o mesa procesional (como consta en el contrato) fue realizado por el escultor zamorano Ricardo Flecha Barrio para la Semana Santa de 1998 utilizando para su construcción caoba de Brasil. Consta de tres casetones en la parte frontal al igual que en la trasera y de cinco paños en cada uno de los dos laterales, todo ello proporcionado y simétrico, en los que aparecen jarrones en medio relieve de los que manan diversos motivos entrelazados a modo de guirnalda. Los paneles rectangulares están separados por pilastras rematadas en su parte alta por capiteles dóricos, en las que se representan diversos atributos de la Pasión de Jesús, inscritos en banderines alargados. La parte más elevada del trono aparece circunvalada por una moldura continua (catorce metros lineales) de diez centímetros de altura con remates en forma de inglete, configurando una unión a escuadra de los dos trozos de la cornisa. En la parte central delantera se ubica el escudo de la cofradía. En la trasera se muestra una parrilla y una pluma como alegoría del martirio de San Lorenzo, iglesia donde permanece expuesto al culto el Cristo del Desamparo y Buen Amor (figura principal de la Cuarta Palabra). Las esquinas son rematadas por cuatro macollas de tamuja y hojas de acanto. Las dimensiones son de cuatro metros y medio de largo por tres veinte de ancho. El trono según figura en el contrato debía ser entregado antes del 1 de abril de 1998, teniendo un coste final de un millón setecientos mil pesetas<sup>137</sup>. En el invierno de 2011 el trono fue sometido a una restauración mediante un laborioso y complejo lijado de todas sus partes a cargo del grupo de montaje de la cofradía, ahorrando así más del cincuenta por ciento del importe total de la rehabilitación, que fue realizada de forma brillante y económica por Torneados Tejerina<sup>138</sup>.

### Trono de la Quinta Palabra

Debido al fuerte desembolso que había realizado la cofradía para adquirir el magnífico grupo procesional del Crucificado con los sanedritas y el romano porta esponja, llegó a un acuerdo con la orden de Jesús Sacramentado para que ésta le cediese el antiguo trono de la Virgen de los Reyes (en desuso para ellos), en una muestra más de la solidaridad entre cofradías. La sugerencia de la cesión surgió en la Junta de Seises celebrada el 18 de octubre de 2002. Paralelamente se barajaron otras opciones como la compra de tronos de segunda mano<sup>139</sup>, así como solicitar presupuestos a Talleres Dorrego, al tallista zamorano Ricardo Flecha Barrio, a Manuel López Bécker y al escultor nacido en Galleguillos de Campos Melchor Gutiérrez San Martín, quien presentó una magnífica maqueta para el trono de la Quinta Palabra asistiendo como invitado a la Junta de Seises del 21 de enero de 2003 para explicar su ambicioso proyecto. La propuesta de Melchor fue admirable mediante la introducción del cuero policromado, seis medallones con imágenes alusivas a San Marcelo, Santa Nonia y los cuatro evangelistas y numerosos motivos florales, así como un sobretrono en la parte alta. Gran parte de la Junta lo consideró excesivo, estimando que sería más apropiado para el paso titular. Tras un último intento mediante una visita a Talleres Dorrego, el 7 de febrero se decide optar por el préstamo del trono de la Virgen de los Reyes ante la premura de tiempo y las dificultades económicas ya referidas. El trono es de madera, barnizado en una tonalidad abeto claro, sin ningún tipo de elemento decorativo, ni geométrico ni figurativo. Lo más significativo es su configuración convexa en la parte central del trono así como una cornisa continua en la parte superior y una moldura que circunvala todo el paso en la zona inferior a la altura de las cabezas de los braceros. Grapas asociadas en binomios sirven para fusionar ambos frisos, rompiendo el continuismo horizontal del trono con intervalos verticales. La sensación que produce el trono estéticamente es de pureza en sus líneas y un confort minimalista que en absoluto distrae la atención de la escena principal. Después de nueve años desfilando con el trono, amablemente cedido por la Orden del Sacramentado, la cofradía de las Siete Palabras estrena tabernáculo para su grupo penitencial de la Quinta Palabra durante la Pasión de 2012. Se trata de un trabajo barroco realizado en madera de cedro brasileño tallado y modelado a mano. Está compuesto por dos cuerpos rematado en su parte superior con una crestería de penachos y jarrones. En los cuatro centros del rectángulo se han elaborado cartelas y óvalos tallados en bajo-relieve con motivos de la pasión y anagramas de la orden.

<sup>134</sup> J. Caballero, *Opus cit.*, página 71

<sup>135</sup> Acerca del patrimonio, *Revista Siete*, Semana Santa de León de 1998, página 21

<sup>136</sup> Información proporcionada por la empresa leonesa Torneados Tejerina.

<sup>137</sup> Contrato para la realización del trono de la Cuarta Palabra, León 20 de enero de 1998.

<sup>138</sup> O. J. Ampudia Tascón, *La Cuarta se lava la cara*, *Revista Siete*, Semana Santa de León 2011, páginas 16 y 17. Artículo que profundiza sobre la meritoria labor llevada a cabo por el grupo de montaje en la rehabilitación del trono de la Cuarta Palabra.

<sup>139</sup> El Abad Honorario Eduardo de Paz Díez, presentó documentación gráfica en la Junta de Seises del 14 de junio de 2002 sobre un trono ejecutado por Manuel Guzmán Bejarano y por Lorenzo Jiménez en madera y orfebrería. Hizo lo propio el hno. Ángel Casas con un trono de madera que estaba en venta en Huelva.

## Trono de la Sexta Palabra

Siguiendo en la configuración anterior de líneas sobrias, el trono de la Sexta Palabra fue realizado en madera por la empresa Torneados Tejerina, ubicada en Armunia, en el 2008. En este caso la tonalidad del trono se oscurece hacia un nogal intenso contrarrestando el gran despliegue polícromo de las tallas de Martín Nieto. Es un gran cajón cuadrangular con predominio de las líneas rectas. Dos grandes listones bordean toda la superficie, tanto arriba como abajo, a modo de guardapolvos con leves perfiles escalonados que realzan todo su contorno. Sin duda lo más significativo del trono, en su aspecto decorativo, son los paneles rectangulares moldurados con un cerramiento a modo de celdillas, en claro recuerdo a las celosías que presiden el convento de las MM. Benedictinas, conocidas popularmente como las Carbajalas, en un claro homenaje a las monjas "hacedoras" de los muchos complementos y bordados de la orden, como emblemas o estandartes. Se reconoce así la ingente labor realizada para la hermandad y su fuerte vinculación con la orden que tiene el honor de representar al afamado Cristo de los Balderas.

## Trono de la Séptima Palabra

Una de las grandes aspiraciones que siempre tuvo la cofradía fue la realización de un gran trono para su imagen titular. Después de muchas tribulaciones y debates internos<sup>140</sup> en el seno de la orden de las capas negras, se apostó por un diseño innovador, diferente e incluso transgresor para lo que se había visto hasta entonces, desde su creación en 1962. El taller elegido fue "Salmerón" ubicado en Socuéllamos dentro de la provincia de Ciudad Real. La Junta de Seises realizó un concienzudo seguimiento de la obra, otorgándole prioridad a la misma debido a la importancia, no solo artística sino moral y sentimental, puesto que sobre él iría el icono referencial de la Cofradía de las Siete Palabras. Es por ello que se realizaron diversos viajes para visualizar en primera persona el desarrollo de la empresa<sup>141</sup>. El trono del Cristo titular fue bendecido y presentado el 1 de abril de 2006. El ex abad Fernando J. Miguélez Llamazares recoge el acontecimiento en un emotivo artículo donde analiza los avatares para su radiante consecución<sup>142</sup>. Del mismo modo José Miguel González narra que una de sus prioridades cuando accedió al cargo de seise de la Séptima Palabra fue la realización de un nuevo trono para la emblemática talla. Allí desgrana como el 2005 fue para él uno de los años más importantes como hermano de la cofradía, al gestarse a lo largo de varios meses todo el ambicioso proyecto<sup>143</sup>. El coste total de la obra ascendió a casi treinta mil euros<sup>144</sup>. Cuatro son los aspectos

más destacados del trono de la imagen titular de la penitencial. El primero de ellos, la forma tronco piramidal conseguida mediante la superposición de dos cuadrados. El superior, de menores dimensiones, lleva incrustada en el centro la cruz portadora de la efigie. Con ello se consigue elevación y sensación de levitación espacial suministrando nuevos matices conceptuales a la imagen deudora de los Balderas.

El segundo matiz sobresaliente del trono de la Séptima Palabra, viene dado por su tonalidad final en dorado muy enfatizado, suponiendo una verdadera revolución estética y cromática dentro de la orden. El impacto visual es muy contundente: Su disposición es la de una verdadera máquina solar a punto de emanar sus rayos encandiladores, irradiando un poder hipnótico para quien lo contempla. Es posible que el paso del tiempo atempere su propia clasificación inicial hacia parámetros de una mayor normalidad plástica. Aunque es cierto que resulta provocador y resultón no es menos cierto que su apariencia es insólita para una semana santa leonesa, que, no debemos olvidar, siempre ha tenido como premisa la parquedad y la mesura. Debemos reconocer que este tipo de tratamiento artístico se ha vuelto cada vez más frecuente en los cortejos devocionales leoneses con un fuerte componente sureño, constituyendo una actitud peligrosa ante el riesgo, más que probable, de perder nuestras propias raíces y la idiosincrasia típica de León.

La tercera característica que llama la atención son los cuatro faroles apostados en las correspondientes esquinas con llamativos seres alados a modo de sujeción.

Por último cabe reseñar su nutrida decoración vegetal, compuesta de hojarasca y flores, que sobresalen tras un sugerente calado. Vuelve a resultar llamativa la ausencia de ornamento figurativo, a excepción de los ángeles ya mencionados y un clípeo con la representación de la Virgen del Camino, añadido por designio de la cofradía, al igual que su escudo con cruces, clavos y corona. Una sencilla placa señala para la historia el año de su construcción -2006- y el agradecimiento a los braceros por colaborar en el preciado propósito. ❧

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. Actas del Primer Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, Zamora, 1987.
- AA.VV. Breve Historia de las Cofradías Leonesas, Revista Pasos, León, 1945.
- AA.VV. X Encuentro Nacional de Cofradías Penitenciales de Semana Santa, Edita la Junta Mayor de Alicante, Alicante, 1997.
- AA.VV. XIII Encuentro Nacional de Cofradías Penitenciales, Edita la Junta Mayor de la Semana Santa Marinera de Valencia, 2000.

<sup>140</sup> En la Junta de Seises celebrada el 24 de mayo de 2004, el hno. Ángel Casas presentó documentación gráfica sobre un trono andaluz que podría resultar "idóneo" para el Cristo Titular, trasladando el trono actual a la Quinta Palabra. En la misma línea el hno. Carlos Aparicio informa que existe otro trono en venta en madera y alpaca plateada que podría servir para el Cristo de los Balderas.

<sup>141</sup> M. Suárez, Breverías, Revista Siete, Nº 42, marzo 2006, páginas 10 y 11

<sup>142</sup> F. J. Miguélez Llamazares, Un nuevo trono, Revista Siete, Nº 45, marzo 2007, página 25.

<sup>143</sup> J. M. González, Para el futuro, Revista Siete, Nº 42, marzo 2006, página 7.

<sup>144</sup> Contrato entre el Taller Religioso Salmerón y el Abad Luis Magaz, en representación de la Cofradía de las Siete Palabras, 12 septiembre de 2005 (Archivo de la Cofradía).

- AA.VV. La Semana Santa en Castilla en León, Edilesa, León, 1993.
- AA.VV. Semana Santa en León, Diario de León, León, 1995.
- AA.VV. Semana Santa en León, Edita: Ricardo Puente, León 1995.
- Antón Cuñado Javier, Víctor de los Ríos, Edita Ayto. de Mansilla de las Mulas, León 1997
- Archivo de la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz (Fuente)
- Archivo Histórico Diocesano de León (Fuente).
- Archivo Histórico Nacional (Fuente).
- Archivo Histórico Municipal de León (Fuente)
- Archivo Histórico Provincial de León (Fuente)
- Archivo personal de Fernando Javier Miguélez Llamazares
- Arias Juan, Jesús, ese gran desconocido, Maeva, Madrid 2002
- Becker, U., Enciclopedia de los Símbolos, Barcelona 2008
- Caballero Chica Javier, Paso a Paso. Imaginería procesional en la Semana Santa de León, Diario de León, 1996
- Caballero Chica Javier, Simbología y Tradición en la Semana Santa de León, Diario de León, 1998
- Caballero Chica Javier, Iconografía Pasional en la Semana Santa de León, Diario de León, 1999
- Caballero Chica Javier, Clasicismo y Vanguardia en la Semana Santa de León, Diario de León, 2001
- Caballero Chica Javier, Las Cofradías en la Semana Santa de León, Diario de León 2002.
- Caballero Chica Javier, Los Escultores en la Semana Santa de León, Diario de León 2007
- Cabezón Martín Constancio, Así murió Jesús, Edicel Centro Bíblico Católico, Madrid 2004
- Cayón Waldaliso Máximo, Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, León 1982.
- Cirlot Juan Eduardo, Diccionario de Símbolos, Editorial Labor, Barcelona, 1978
- Dabrio González, Martínez Montañés y la escultura sevillana, Historia 16, Madrid 1993
- Del Río y de la Hoz Isabel, Gregorio Fernández y su Escuela, Historia 16, Madrid, 1992
- Echeverría Goñi Pedro Luis, Policromía Renacentista y Barroca, Historia 16, Madrid, 1992
- García Iglesias Luis, La Palestina de Jesús, Historia 16, Madrid, 1995
- Gómez Moreno Manuel, Catálogo Monumental de la Provincia de León, León 1979
- Gómez Moreno María Elena, Escultura del siglo XVI, Ars Hispaniae (Historia del Arte Hispánico, tomo XVI, Madrid 1963
- Hall J., Diccionario de Temas y Símbolos Artísticos, Madrid, 1987
- Hernández Perea Jesús (Coordinador), Simposio sobre el Barroco, CEHA (Comité Español de Historia del Arte), Murcia, Marzo 1984
- Jordan Michael, La Virgen María, Barcelona 2002
- Labarga García F., "Juventud y Cofradías", Pasos de Semana Santa, Nº 5, 1996
- Llamazares Rodríguez Fernando, "El escultor Francisco Díez de Tudanca en la ciudad de León", Tierras de León, León 1979, nº 34 - 35.
- Llamazares Rodríguez Fernando, "Semana Santa en León", en la Semana Santa de Castilla y León, León, 1985.
- Llamazares Rodríguez Fernando, Los Pasos de la Semana Santa de León, León, 1992.
- Márquez García Gonzalo, "Vicisitudes y abandono de la Capilla de Jesús Nazareno en el Convento de Santo Domingo de León: 1752 - 1836", Revista Filandón, pág. 2, Diario de León, 21 de febrero de 1999.
- Márquez García Gonzalo, "La fundación de la Capilla de Jesús Nazareno en el convento de Santo Domingo de León 1610 - 1615", Revista Filandón, pág. 8, Diario de León, 21 de febrero de 1999.
- Mateos Rodríguez, La Semana Santa en Castilla y León, Edita la Junta de Castilla y León, 1993
- Martín González Juan José, Escultura Barroca Castellana, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid 1958
- Martín González Juan José, Escultura Barroca Castellana (II Parte) Fundación Lázaro Galdiano, Madrid 1971
- Martín González, Juan José, El escultor Gregorio Fernández, Madrid, 1980.
- Martín González Juan José, Escultura Barroca en España, Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1983.
- Martín González Juan José, El Arte Procesional del Barroco, Historia 16, Madrid, 1992
- Martínez Camino, Juan Antonio, Jesús de Nazaret - la verdad de su historia- Edicel Centro Bíblico Católico, Madrid 2006
- Pérez de Castro, R., "La huella de Gregorio Fernández y la escultura del siglo XVII en Medina de Rioseco", en Cultura y Arte en tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco y su historia. Valladolid 2001
- Pastrana J., Cofradías Leonesas de la Semana Santa, León, 1982
- Pastrana Luis, Peculiaridades de la Semana Santa Leonesa 1992
- Ramallo Asensio Germán, Salzillo, Historia 16, Madrid 1993
- Réau Louis, Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia / Nuevo Testamento, Tomo 1; Volumen 2, Ediciones del Serbal, Barcelona 1996.
- Revenga Sánchez Jorge, León Una pasión por contar, Diario de León 2008
- Revenga Sánchez Jorge, La Cofradía de Jesús 400 años de Pasión, León 2011
- Revilla Federico, Diccionario de Iconografía y Simbología, Cátedra, Madrid, 1995.
- Revista de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad
- Revista de la Cofradía Dulce Nombre de Jesús Nazareno
- Revista de la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz.
- Revista de la Cofradía de Jesús Sacramentado (ABBA)
- Revista, León Semana de Pasión, Castilla y León Televisión
- Revista "Pasión" Semana Santa de León, Editorial MIC
- Revista "Siete" Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz
- Revista "Tierra Santa", Jerusalén, 1984 - 2001
- Revista "Escuela de Imaginería", Edita Caja Sur, Córdoba, números 16-24
- Revista "Pasos" de Semana Santa, Edita Pasos Corporación Editora, Madrid 1998
- Revista, El Monde de la Bible, Archéologie, art, historie, París 1995
- Sánchez Castañer, F. "La Escuela de Cristo", Diccionario de historia Eclesiástica, tomo II, Madrid 1972
- Santos Otero, A., Los Evangelios Apócrifos, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1996
- Trens Manuel, iconografía de la Virgen en el Arte Español, Madrid, 1947
- Umarán Cortina J.R. "La Formación en las Cofradías", en XI Encuentro Nacional de Cofradías y Hermandades, Zaragoza 1998.
- Varios Autores, Biblioteca Básica de la Semana Santa Leonesa (10 tomos) Diario de León, 2009
- Vélez Chaurri José Javier, Becerra, Anchieta y la Escultura Romanista, Historia 16, Madrid, 1992.
- Vila Jato María Dolores, Escultura Manierista, Edita: Arte Galega Sánchez Cantón, Santiago de Compostela, 1983.